Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke
Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden

KSA 1: Die Geburt der Tragödie
Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV
Nachgelassene Schriften 1870–1873
KSA 2: Menschliches, Allzumenschliches I und II
KSA 3: Morgenröte
Idyllen aus Messina
Die fröhliche Wissenschaft
KSA 4: Also sprach Zarathustra
KSA 5: Jenseits von Gut und Böse
Zur Genealogie der Moral
KSA 6: Der Fall Wagner
Götzen-Dämmerung
Der Antichrist · Ecce homo
Dionysos-Dithyramben · Nietzsche contra Wagner
KSA 7: Nachgelassene Fragmente 1869–1874
KSA 8: Nachgelassene Fragmente 1875–1879
KSA 9: Nachgelassene Fragmente 1880–1882
KSA 10: Nachgelassene Fragmente 1882–1884
KSA 11: Nachgelassene Fragmente 1884–1885
KSA 12: Nachgelassene Fragmente 1885–1887
KSA 13: Nachgelassene Fragmente 1887–1889
KSA 14: Einführung in die KSA
Werk- und Siglenverzeichnis
Kommentar zu den Bänden 1–13
KSA 15: Chronik zu Nietzsches Leben
Konkordanz
Verzeichnis sämtlicher Gedichte
Gesamtregister

# Friedrich Nietzsche
# Die Geburt der Tragödie
# Unzeitgemäße Betrachtungen
# I–IV
# Nachgelassene Schriften
# 1870–1873

Kritische Studienausgabe
Herausgegeben von
Giorgio Colli und Mazzino Montinari

Deutscher Taschenbuch Verlag
de Gruyter

Band 1 der ‚Kritischen Studienausgabe' (KSA) in 15 Bänden,
die erstmals 1980 als Taschenbuchausgabe erschien
und für die vorliegende Neuausgabe durchgesehen wurde.
Sie enthält sämtliche Werke und unveröffentlichten Texte
Friedrich Nietzsches nach den Originaldrucken und -manuskripten
auf der Grundlage der ‚Kritischen Gesamtausgabe',
herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari,
erschienen im Verlag de Gruyter, Berlin/New York 1967ff.
Die Bände 14 (Kommentar) und 15 (Chronik und Gesamtregister)
wurden eigens für die KSA erstellt.
Übersetzung des Nachworts von Ragni Maria Gschwend.
KSA 15 enthält die Konkordanz zur ‚Kritischen Gesamtausgabe'.

November 1988
Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München
Walter de Gruyter, Berlin/New York
© 1967–77 und 1988 (2., durchgesehene Auflage)
Walter de Gruyter & Co.,
vormals G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung – J. Guttentag,
Verlagsbuchhandlung – Georg Reimer – Karl J. Trübner –
Veit & Comp., Berlin 30
Umschlaggestaltung: Celestino Piatti
Gesamtherstellung: C. H. Beck'sche Buchdruckerei,
Nördlingen
Printed in Germany
ISBN dtv 3-423-02221-3
ISBN WdeG 3-11-011840-8

# Inhalt

Vorbemerkung . . . . . 7
Die Geburt der Tragödie . . . . . 9
Unzeitgemäße Betrachtungen I . . . . . 157
Unzeitgemäße Betrachtungen II . . . . . 243
Unzeitgemäße Betrachtungen III . . . . . 335
Unzeitgemäße Betrachtungen IV . . . . . 429
Nachgelassene Schriften 1870–1873 . . . . . 511
Nachwort . . . . . 899
Inhaltsverzeichnis . . . . . 921

# Vorbemerkung

Band 1 der Kritischen Studienausgabe enthält folgende, von Nietzsche selbst herausgegebene Werke:

*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* ([1]1872, [2]1874 [1878]) = *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus.* Neue Ausgabe mit dem Versuch einer Selbstkritik (1886).

*Unzeitgemässe Betrachtungen:*

Erstes Stück: *David Strauss der Bekenner und Schriftsteller* (1873).

Zweites Stück: *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* (1874).

Drittes Stück: *Schopenhauer als Erzieher* (1874).

Viertes Stück: *Richard Wagner in Bayreuth* (1876).

Außerdem enthält der Band alle nachgelassenen Schriften aus der Basler Zeit: die Vorträge aus dem Jahr 1870, *Das griechische Musikdrama* und *Socrates und die Tragoedie*; die Abhandlungen aus demselben Jahr, *Die dionysische Weltanschauung* und *Die Geburt des tragischen Gedankens*; den Privatdruck *Sokrates und die griechische Tragoedie* (1871); die Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* (1872); die zu Weihnachten 1872 Cosima Wagner gewidmeten *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern*; die unvollendete Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der*

*Griechen* (1873); die Abhandlung *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873); den zugunsten der Wagnerschen Sache verfaßten *Mahnruf an die Deutschen* (1873). Auch das *Neujahrswort an den Herausgeber der Wochenschrift „Im neuen Reich"* – obwohl von Nietzsche im „Musikalischen Wochenblatt" des E. W. Fritzsch 1873 veröffentlicht – wird hier als „nachgelassene Schrift" behandelt.

Es erschien den Herausgebern wichtig, dem Leser – trotz Wiederholungen – an einer Stelle sämtliche Abhandlungen vorzulegen, welche der endgültigen Fassung der *Geburt der Tragödie* vorangingen. Aus diesem Grund wurde auch der Privatdruck *Sokrates und die griechische Tragoedie* von 1871 in diese Sammlung aufgenommen, auch wenn er – abgesehen von einigen wenigen Umstellungen und Varianten – den Kapiteln 8–15 der *Geburt der Tragödie* wortwörtlich entspricht. H. J. Mettes Textrekonstruktion: Friedrich Nietzsche, *Socrates und die griechische Tragödie*, München 1933, wird im Kommentar (Band 14 der Kritischen Studienausgabe) berücksichtigt.

Den Texten dieses Bandes entsprechen folgende Bände und Seiten der Kritischen Gesamtausgabe: III/1 (Berlin/New York 1972), IV/1, S. 1–82 (Berlin 1967), III/2 (Berlin/New York 1973).

Am Schluß des Bandes werden die Nachworte übersetzt, die Giorgio Colli für die italienische Ausgabe der *Geburt der Tragödie*, der *Unzeitgemäßen Betrachtungen* und der Basler nachgelassenen Schriften schrieb (erschienen 1972, 1967 und 1973 im Adelphi Verlag, Mailand). Des verstorbenen Freundes, meines Lehrers und des Initiators der neuen Nietzsche-Ausgabe, sei in tiefer Trauer und mit Dankbarkeit gedacht.

Mazzino Montinari

# Die Geburt der Tragödie

# Versuch einer Selbstkritik.

## I.

Was auch diesem fragwürdigen Buche zu Grunde liegen mag: es muss eine Frage ersten Ranges und Reizes gewesen sein, noch dazu eine tief persönliche Frage, — Zeugniss dafür ist die Zeit, in der es entstand, trotz der es entstand, die aufregende Zeit des deutsch-französischen Krieges von 1870/71. Während die Donner der Schlacht von Wörth über Europa weggiengen, sass der Grübler und Räthselfreund, dem die Vaterschaft dieses Buches zu Theil ward, irgendwo in einem Winkel der Alpen, sehr vergrübelt und verräthselt, folglich sehr bekümmert und unbekümmert zugleich, und schrieb seine Gedanken über die Griechen nieder, — den Kern des wunderlichen und schlecht zugänglichen Buches, dem diese späte Vorrede (oder Nachrede) gewidmet sein soll. Einige Wochen darauf: und er befand sich selbst unter den Mauern von Metz, immer noch nicht losgekommen von den Fragezeichen, die er zur vorgeblichen „Heiterkeit" der Griechen und der griechischen Kunst gesetzt hatte; bis er endlich, in jenem Monat tiefster Spannung, als man in Versailles über den Frieden berieth, auch mit sich zum Frieden kam und, langsam von einer aus dem Felde heimgebrachten Krankheit genesend, die „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" letztgültig

bei sich feststellte. — Aus der Musik? Musik und Tragödie? Griechen und Tragödien-Musik? Griechen und das Kunstwerk des Pessimismus? Die wohlgerathenste, schönste, bestbeneidete, zum Leben verführendste Art der bisherigen Menschen, die Griechen — wie? gerade sie hatten die Tragödie nöthig? Mehr noch — die Kunst? Wozu — griechische Kunst? ....

Man erräth, an welche Stelle hiermit das grosse Fragezeichen vom Werth des Daseins gesetzt war. Ist Pessimismus nothwendig das Zeichen des Niedergangs, Verfalls, des Missrathenseins, der ermüdeten und geschwächten Instinkte? — wie er es bei den Indern war, wie er es, allem Anschein nach, bei uns, den „modernen" Menschen und Europäern ist? Giebt es einen Pessimismus der Stärke? Eine intellektuelle Vorneigung für das Harte, Schauerliche, Böse, Problematische des Daseins aus Wohlsein, aus überströmender Gesundheit, aus Fülle des Daseins? Giebt es vielleicht ein Leiden an der Ueberfülle selbst? Eine versucherische Tapferkeit des schärfsten Blicks, die nach dem Furchtbaren verlangt, als nach dem Feinde, dem würdigen Feinde, an dem sie ihre Kraft erproben kann? an dem sie lernen will, was „das Fürchten" ist? Was bedeutet, gerade bei den Griechen der besten, stärksten, tapfersten Zeit, der tragische Mythus? Und das ungeheure Phänomen des Dionysischen? Was, aus ihm geboren, die Tragödie? — Und wiederum: das, woran die Tragödie starb, der Sokratismus der Moral, die Dialektik, Genügsamkeit und Heiterkeit des theoretischen Menschen — wie? könnte nicht gerade dieser Sokratismus ein Zeichen des Niedergangs, der Ermüdung, Erkrankung, der anarchisch sich lösenden Instinkte sein? Und die „griechische Heiterkeit" des späteren Griechenthums nur eine Abendröthe? Der epikurische Wille gegen den Pessimismus nur eine Vorsicht des Leidenden? Und die Wissenschaft selbst, unsere Wissenschaft — ja, was bedeutet überhaupt, als Symptom des Lebens angesehn, alle Wissenschaft? Wozu, schlimmer noch, woher — alle Wissenschaft? Wie? Ist Wissenschaftlichkeit vielleicht nur eine Furcht und Ausflucht vor dem

Pessimismus? Eine feine Nothwehr gegen — die Wahrheit? Und, moralisch geredet, etwas wie Feig- und Falschheit? Unmoralisch geredet, eine Schlauheit? Oh Sokrates, Sokrates, war das vielleicht dein Geheimniss? Oh geheimnissvoller Ironiker, war dies vielleicht deine — Ironie? — —

2.

Was ich damals zu fassen bekam, etwas Furchtbares und Gefährliches, ein Problem mit Hörnern, nicht nothwendig gerade ein Stier, jedenfalls ein neues Problem: heute würde ich sagen, dass es das Problem der Wissenschaft selbst war — Wissenschaft zum ersten Male als problematisch, als fragwürdig gefasst. Aber das Buch, in dem mein jugendlicher Muth und Argwohn sich damals ausliess — was für ein unmögliches Buch musste aus einer so jugendwidrigen Aufgabe erwachsen! Aufgebaut aus lauter vorzeitigen übergrünen Selbsterlebnissen, welche alle hart an der Schwelle des Mittheilbaren lagen, hingestellt auf den Boden der Kunst — denn das Problem der Wissenschaft kann nicht auf dem Boden der Wissenschaft erkannt werden —, ein Buch vielleicht für Künstler mit dem Nebenhange analytischer und retrospektiver Fähigkeiten (das heisst für eine Ausnahme-Art von Künstlern, nach denen man suchen muss und nicht einmal suchen möchte...), voller psychologischer Neuerungen und Artisten-Heimlichkeiten, mit einer Artisten-Metaphysik im Hintergrunde, ein Jugendwerk voller Jugendmuth und Jugend-Schwermuth, unabhängig, trotzig-selbstständig auch noch, wo es sich einer Autorität und eignen Verehrung zu beugen scheint, kurz ein Erstlingswerk auch in jedem schlimmen Sinne des Wortes, trotz seines greisenhaften Problems, mit jedem Fehler der Jugend behaftet, vor allem mit ihrem „Viel zu lang", ihrem „Sturm und Drang": andererseits, in Hinsicht auf den Erfolg, den es hatte (in Sonderheit bei dem grossen Künstler, an den es sich wie zu einem Zwiegespräch wendete, bei Richard Wagner) ein be-

wiesenes Buch, ich meine ein solches, das jedenfalls „den Besten seiner Zeit" genug gethan hat. Darauf hin sollte es schon mit einiger Rücksicht und Schweigsamkeit behandelt werden; trotzdem will ich nicht gänzlich unterdrücken, wie unangenehm es mir jetzt erscheint, wie fremd es jetzt nach sechzehn Jahren vor mir steht, — vor einem älteren, hundert Mal verwöhnteren, aber keineswegs kälter gewordenen Auge, das auch jener Aufgabe selbst nicht fremder wurde, an welche sich jenes verwegene Buch zum ersten Male herangewagt hat, — die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehn, die Kunst aber unter der des Lebens....

3.

Nochmals gesagt, heute ist es mir ein unmögliches Buch, — ich heisse es schlecht geschrieben, schwerfällig, peinlich, bilderwüthig und bilderwirrig, gefühlsam, hier und da verzuckert bis zum Femininischen, ungleich im Tempo, ohne Willen zur logischen Sauberkeit, sehr überzeugt und deshalb des Beweisens sich überhebend, misstrauisch selbst gegen die Schicklichkeit des Beweisens, als Buch für Eingeweihte, als „Musik" für Solche, die auf Musik getauft, die auf gemeinsame und seltene Kunst-Erfahrungen hin von Anfang der Dinge an verbunden sind, als Erkennungszeichen für Blutsverwandte in artibus, — ein hochmüthiges und schwärmerisches Buch, das sich gegen das profanum vulgus der „Gebildeten" von vornherein noch mehr als gegen das „Volk" abschliesst, welches aber, wie seine Wirkung bewies und beweist, sich gut genug auch darauf verstehen muss, sich seine Mitschwärmer zu suchen und sie auf neue Schleichwege und Tanzplätze zu locken. Hier redete jedenfalls — das gestand man sich mit Neugierde ebenso als mit Abneigung ein — eine fremde Stimme, der Jünger eines noch „unbekannten Gottes", der sich einstweilen unter die Kapuze des Gelehrten, unter die Schwere und dialektische Unlustigkeit des Deutschen, selbst unter die

schlechten Manieren des Wagnerianers versteckt hat; hier war ein Geist mit fremden, noch namenlosen Bedürfnissen, ein Gedächtniss strotzend von Fragen, Erfahrungen, Verborgenheiten, welchen der Name Dionysos wie ein Fragezeichen mehr beigeschrieben war; hier sprach — so sagte man sich mit Argwohn — etwas wie eine mystische und beinahe mänadische Seele, die mit Mühsal und willkürlich, fast unschlüssig darüber, ob sie sich mittheilen oder verbergen wolle, gleichsam in einer fremden Zunge stammelt. Sie hätte *singen* sollen, diese „neue Seele" — und nicht reden! Wie schade, dass ich, was ich damals zu sagen hatte, es nicht als Dichter zu sagen wagte: ich hätte es vielleicht gekonnt! Oder mindestens als Philologe: — bleibt doch auch heute noch für den Philologen auf diesem Gebiete beinahe Alles zu entdecken und auszugraben! Vor allem das Problem, *dass* hier ein Problem vorliegt, — und dass die Griechen, so lange wir keine Antwort auf die Frage „was ist dionysisch?" haben, nach wie vor gänzlich unerkannt und unvorstellbar sind...

4.

Ja, was ist dionysisch? — In diesem Buche steht eine Antwort darauf, — ein „Wissender" redet da, der Eingeweihte und Jünger seines Gottes. Vielleicht würde ich jetzt vorsichtiger und weniger beredt von einer so schweren psychologischen Frage reden, wie sie der Ursprung der Tragödie bei den Griechen ist. Eine Grundfrage ist das Verhältniss des Griechen zum Schmerz, sein Grad von Sensibilität, — blieb dies Verhältniss sich gleich? oder drehte es sich um? — jene Frage, ob wirklich sein immer stärkeres *Verlangen nach Schönheit*, nach Festen, Lustbarkeiten, neuen Culten, aus Mangel, aus Entbehrung, aus Melancholie, aus Schmerz erwachsen ist? Gesetzt nämlich, gerade dies wäre wahr — und Perikles (oder Thukydides) giebt es uns in der grossen Leichenrede zu verstehen —: woher müsste dann das entgegengesetzte Verlangen, das der Zeit nach früher hervor-

trat, stammen, das Verlangen nach dem Hässlichen, der gute strenge Wille des älteren Hellenen zum Pessimismus, zum tragischen Mythus, zum Bilde alles Furchtbaren, Bösen, Räthselhaften, Vernichtenden, Verhängnissvollen auf dem Grunde des Daseins, — woher müsste dann die Tragödie stammen? Vielleicht aus der Lust, aus der Kraft, aus überströmender Gesundheit, aus übergrosser Fülle? Und welche Bedeutung hat dann, physiologisch gefragt, jener Wahnsinn, aus dem die tragische wie die komische Kunst erwuchs, der dionysische Wahnsinn? Wie? Ist Wahnsinn vielleicht nicht nothwendig das Symptom der Entartung, des Niedergangs, der überspäten Cultur? Giebt es vielleicht — eine Frage für Irrenärzte — Neurosen der Gesundheit? der Volks-Jugend und -Jugendlichkeit? Worauf weist jene Synthesis von Gott und Bock im Satyr? Aus welchem Selbsterlebniss, auf welchen Drang hin musste sich der Grieche den dionysischen Schwärmer und Urmenschen als Satyr denken? Und was den Ursprung des tragischen Chors betrifft: gab es in jenen Jahrhunderten, wo der griechische Leib blühte, die griechische Seele von Leben überschäumte, vielleicht endemische Entzückungen? Visionen und Hallucinationen, welche sich ganzen Gemeinden, ganzen Cultversammlungen mittheilten? Wie? wenn die Griechen, gerade im Reichthum ihrer Jugend, den Willen zum Tragischen hatten und Pessimisten waren? wenn es gerade der Wahnsinn war, um ein Wort Plato's zu gebrauchen, der die grössten Segnungen über Hellas gebracht hat? Und wenn, andererseits und umgekehrt, die Griechen gerade in den Zeiten ihrer Auflösung und Schwäche, immer optimistischer, oberflächlicher, schauspielerischer, auch nach Logik und Logisirung der Welt brünstiger, also zugleich „heiterer" und „wissenschaftlicher" wurden? Wie? könnte vielleicht, allen „modernen Ideen" und Vorurtheilen des demokratischen Geschmacks zum Trotz, der Sieg des Optimismus, die vorherrschend gewordene Vernünftigkeit, der praktische und theoretische Utilitarismus, gleich der Demokratie selbst, mit der er gleichzeitig ist, — ein Symptom der absin-

kenden Kraft, des nahenden Alters, der physiologischen Ermüdung sein? Und gerade nicht — der Pessimismus? War Epikur ein Optimist — gerade als Leidender? — — Man sieht, es ist ein ganzes Bündel schwerer Fragen, mit dem sich dieses Buch belastet hat, — fügen wir seine schwerste Frage noch hinzu! Was bedeutet, unter der Optik des Lebens gesehn, — die Moral? ...

5.

Bereits im Vorwort an Richard Wagner wird die Kunst — und nicht die Moral — als die eigentlich metaphysische Thätigkeit des Menschen hingestellt; im Buche selbst kehrt der anzügliche Satz mehrfach wieder, dass nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist. In der That, das ganze Buch kennt nur einen Künstler-Sinn und -Hintersinn hinter allem Geschehen, — einen „Gott", wenn man will, aber gewiss nur einen gänzlich unbedenklichen und unmoralischen Künstler-Gott, der im Bauen wie im Zerstören, im Guten wie im Schlimmen, seiner gleichen Lust und Selbstherrlichkeit inne werden will, der sich, Welten schaffend, von der Noth der Fülle und Ueberfülle, vom Leiden der in ihm gedrängten Gegensätze löst. Die Welt, in jedem Augenblicke die erreichte Erlösung Gottes, als die ewig wechselnde, ewig neue Vision des Leidendsten, Gegensätzlichsten, Widerspruchreichsten, der nur im Scheine sich zu erlösen weiss: diese ganze Artisten-Metaphysik mag man willkürlich, müssig, phantastisch nennen —, das Wesentliche daran ist, dass sie bereits einen Geist verräth, der sich einmal auf jede Gefahr hin gegen die moralische Ausdeutung und Bedeutsamkeit des Daseins zur Wehre setzen wird. Hier kündigt sich, vielleicht zum ersten Male, ein Pessimismus „jenseits von Gut und Böse" an, hier kommt jene „Perversität der Gesinnung" zu Wort und Formel, gegen welche Schopenhauer nicht müde geworden ist, im Voraus seine zornigsten Flüche und Donnerkeile zu schleudern, — eine Philosophie, welche es wagt,

die Moral selbst in die Welt der Erscheinung zu setzen, herabzusetzen und nicht nur unter die „Erscheinungen" (im Sinne des idealistischen terminus technicus), sondern unter die „Täuschungen", als Schein, Wahn, Irrthum, Ausdeutung, Zurechtmachung, Kunst. Vielleicht lässt sich die Tiefe dieses widermoralischen Hanges am besten aus dem behutsamen und feindseligen Schweigen ermessen, mit dem in dem ganzen Buche das Christenthum behandelt ist, — das Christenthum als die ausschweifendste Durchfigurirung des moralischen Thema's, welche die Menschheit bisher anzuhören bekommen hat. In Wahrheit, es giebt zu der rein ästhetischen Weltauslegung und Welt-Rechtfertigung, wie sie in diesem Buche gelehrt wird, keinen grösseren Gegensatz als die christliche Lehre, welche nur moralisch ist und sein will und mit ihren absoluten Maassen, zum Beispiel schon mit ihrer Wahrhaftigkeit Gottes, die Kunst, jede Kunst in's Reich der Lüge verweist, — das heisst verneint, verdammt, verurtheilt. Hinter einer derartigen Denk- und Werthungsweise, welche kunstfeindlich sein muss, so lange sie irgendwie ächt ist, empfand ich von jeher auch das Lebensfeindliche, den ingrimmigen rachsüchtigen Widerwillen gegen das Leben selbst: denn alles Leben ruht auf Schein, Kunst, Täuschung, Optik, Nothwendigkeit des Perspektivischen und des Irrthums. Christenthum war von Anfang an, wesentlich und gründlich, Ekel und Ueberdruss des Lebens am Leben, welcher sich unter dem Glauben an ein „anderes" oder „besseres" Leben nur verkleidete, nur versteckte, nur aufputzte. Der Hass auf die „Welt", der Fluch auf die Affekte, die Furcht vor der Schönheit und Sinnlichkeit, ein Jenseits, erfunden, um das Diesseits besser zu verleumden, im Grunde ein Verlangen in's Nichts, an's Ende, in's Ausruhen, hin zum „Sabbat der Sabbate" — dies Alles dünkte mich, ebenso wie der unbedingte Wille des Christenthums, nur moralische Werthe gelten zu lassen, immer wie die gefährlichste und unheimlichste Form aller möglichen Formen eines „Willens zum Untergang", zum Mindesten ein Zeichen tiefster Erkrankung, Müdigkeit, Missmuthig-

keit, Erschöpfung, Verarmung an Leben, — denn vor der Moral (in Sonderheit christlichen, das heisst unbedingten Moral) muss das Leben beständig und unvermeidlich Unrecht bekommen, weil Leben etwas essentiell Unmoralisches ist, — muss endlich das Leben, erdrückt unter dem Gewichte der Verachtung und des ewigen Nein's, als begehrens-unwürdig, als unwerth an sich empfunden werden. Moral selbst — wie? sollte Moral nicht ein „Wille zur Verneinung des Lebens", ein heimlicher Instinkt der Vernichtung, ein Verfalls-, Verkleinerungs-, Verleumdungsprincip, ein Anfang vom Ende sein? Und, folglich, die Gefahr der Gefahren?... Gegen die Moral also kehrte sich damals, mit diesem fragwürdigen Buche, mein Instinkt, als ein fürsprechender Instinkt des Lebens, und erfand sich eine grundsätzliche Gegenlehre und Gegenwerthung des Lebens, eine rein artistische, eine antichristliche. Wie sie nennen? Als Philologe und Mensch der Worte taufte ich sie, nicht ohne einige Freiheit — denn wer wüsste den rechten Namen des Antichrist? — auf den Namen eines griechischen Gottes: ich hiess sie die dionysische. —

## 6.

Man versteht, an welche Aufgabe ich bereits mit diesem Buche zu rühren wagte?... Wie sehr bedauere ich es jetzt, dass ich damals noch nicht den Muth (oder die Unbescheidenheit?) hatte, um mir in jedem Betrachte für so eigne Anschauungen und Wagnisse auch eine eigne Sprache zu erlauben, — dass ich mühselig mit Schopenhauerischen und Kantischen Formeln fremde und neue Werthschätzungen auszudrücken suchte, welche dem Geiste Kantens und Schopenhauers, ebenso wie ihrem Geschmacke, von Grund aus entgegen giengen! Wie dachte doch Schopenhauer über die Tragödie? „Was allem Tragischen den eigenthümlichen Schwung zur Erhebung giebt — sagt er, Welt als Wille und Vorstellung II, 495 — ist das Aufgehen der Erkenntniss, dass die Welt, das Leben kein rechtes Genügen geben könne, mithin unsrer

Anhänglichkeit nicht werth sei: darin besteht der tragische Geist —, er leitet demnach zur Resignation hin". Oh wie anders redete Dionysos zu mir! Oh wie ferne war mir damals gerade dieser ganze Resignationismus! — Aber es giebt etwas viel Schlimmeres an dem Buche, das ich jetzt noch mehr bedauere, als mit Schopenhauerischen Formeln dionysische Ahnungen verdunkelt und verdorben zu haben: dass ich mir nämlich überhaupt das grandiose griechische Problem, wie mir es aufgegangen war, durch Einmischung der modernsten Dinge verdarb! Dass ich Hoffnungen anknüpfte, wo Nichts zu hoffen war, wo Alles allzudeutlich auf ein Ende hinwies! Dass ich, auf Grund der deutschen letzten Musik, vom „deutschen Wesen" zu fabeln begann, wie als ob es eben im Begriff sei, sich selbst zu entdecken und wiederzufinden — und das zu einer Zeit, wo der deutsche Geist, der nicht vor Langem noch den Willen zur Herrschaft über Europa, die Kraft zur Führung Europa's gehabt hatte, eben letztwillig und endgültig abdankte und, unter dem pomphaften Vorwande einer Reichs-Begründung, seinen Uebergang zur Vermittelmässigung, zur Demokratie und den „modernen Ideen" machte! In der That, inzwischen lernte ich hoffnungslos und schonungslos genug von diesem „deutschen Wesen" denken, insgleichen von der jetzigen deutschen Musik, als welche Romantik durch und durch ist und die ungriechischeste aller möglichen Kunstformen: überdies aber eine Nervenverderberin ersten Ranges, doppelt gefährlich bei einem Volke, das den Trunk liebt und die Unklarheit als Tugend ehrt, nämlich in ihrer doppelten Eigenschaft als berauschendes und zugleich benebelndes Narkotikum. — Abseits freilich von allen übereilten Hoffnungen und fehlerhaften Nutzanwendungen auf Gegenwärtigstes, mit denen ich mir damals mein erstes Buch verdarb, bleibt das grosse dionysische Fragezeichen, wie es darin gesetzt ist, auch in Betreff der Musik, fort und fort bestehen: wie müsste eine Musik beschaffen sein, welche nicht mehr romantischen Ursprungs wäre, gleich der deutschen, — sondern dionysischen?...

7.

— Aber, mein Herr, was in aller Welt ist Romantik, wenn nicht Ihr Buch Romantik ist? Lässt sich der tiefe Hass gegen „Jetztzeit", „Wirklichkeit" und „moderne Ideen" weiter treiben, als es in Ihrer Artisten-Metaphysik geschehen ist? — welche lieber noch an das Nichts, lieber noch an den Teufel, als an das „Jetzt" glaubt? Brummt nicht ein Grundbass von Zorn und Vernichtungslust unter aller Ihrer contrapunktischen Stimmen-Kunst und Ohren-Verführerei hinweg, eine wüthende Entschlossenheit gegen Alles, was „jetzt" ist, ein Wille, welcher nicht gar zu ferne vom praktischen Nihilismus ist und zu sagen scheint „lieber mag Nichts wahr sein, als dass ihr Recht hättet, als dass eure Wahrheit Recht behielte!" Hören Sie selbst, mein Herr Pessimist und Kunstvergöttlicher, mit aufgeschlossnerem Ohre eine einzige ausgewählte Stelle Ihres Buches an, jene nicht unberedte Drachentödter-Stelle, welche für junge Ohren und Herzen verfänglich-rattenfängerisch klingen mag: wie? ist das nicht das ächte rechte Romantiker-Bekenntniss von 1830, unter der Maske des Pessimismus von 1850? hinter dem auch schon das übliche Romantiker-Finale präludirt, — Bruch, Zusammenbruch, Rückkehr und Niedersturz vor einem alten Glauben, vor dem alten Gotte... Wie? ist Ihr Pessimisten-Buch nicht selbst ein Stück Antigriechenthum und Romantik, selbst etwas „ebenso Berauschendes als Benebelndes", ein Narkotikum jedenfalls, ein Stück Musik sogar, deutscher Musik? Aber man höre:

„Denken wir uns eine heranwachsende Generation mit dieser Uner-
„schrockenheit des Blicks, mit diesem heroischen Zug in's Ungeheure,
„denken wir uns den kühnen Schritt dieser Drachentödter, die stolze
„Verwegenheit, mit der sie allen den Schwächlichkeitsdoktrinen des
„Optimismus den Rücken kehren, um im Ganzen und Vollen ‚resolut zu
„leben': sollte es nicht nöthig sein, dass der tragische Mensch
„dieser Cultur, bei seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken,
„eine neue Kunst, die Kunst des metaphysischen Trostes,
„die Tragödie als die ihm zugehörige Helena begehren und mit Faust
„ausrufen muss:

„Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,
„In's Leben zieh'n die einzigste Gestalt?"

„Sollte es nicht nöthig sein?“ ... Nein, drei Mal nein! ihr jungen Romantiker: es sollte nicht nöthig sein! Aber es ist sehr wahrscheinlich, dass es so endet, dass ihr so endet, nämlich „getröstet“, wie geschrieben steht, trotz aller Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken, „metaphysisch getröstet“, kurz, wie Romantiker enden, christlich..... Nein! Ihr solltet vorerst die Kunst des diesseitigen Trostes lernen, — ihr solltet lachen lernen, meine jungen Freunde, wenn anders ihr durchaus Pessimisten bleiben wollt; vielleicht dass ihr darauf hin, als Lachende, irgendwann einmal alle metaphysische Trösterei zum Teufel schickt — und die Metaphysik voran! Oder, um es in der Sprache jenes dionysischen Unholds zu sagen, der Zarathustra heisst:

„Erhebt eure Herzen, meine Brüder, hoch, höher! Und vergesst mir auch die Beine nicht! Erhebt auch eure Beine, ihr guten Tänzer, und besser noch: ihr steht auch auf dem Kopf!

„Diese Krone des Lachenden, diese Rosenkranz-Krone: ich selber setzte mir diese Krone auf, ich selber sprach heilig mein Gelächter. Keinen Anderen fand ich heute stark genug dazu.

„Zarathustra der Tänzer, Zarathustra der Leichte, der mit den Flügeln winkt, ein Flugbereiter, allen Vögeln zuwinkend, bereit und fertig, ein Selig-Leichtfertiger: —

„Zarathustra der Wahrsager, Zarathustra der Wahrlacher, kein Ungeduldiger, kein Unbedingter, Einer, der Sprünge und Seitensprünge liebt: ich selber setzte mir diese Krone auf!

„Diese Krone des Lachenden, diese Rosenkranz-Krone: euch, meinen Brüdern, werfe ich diese Krone zu! Das Lachen sprach ich heilig: ihr höheren Menschen, lernt mir — lachen!“

Also sprach Zarathustra; vierter Theil S. 87.

# Vorwort an Richard Wagner.

Um mir alle die möglichen Bedenklichkeiten, Aufregungen und Missverständnisse ferne zu halten, zu denen die in dieser Schrift vereinigten Gedanken bei dem eigenthümlichen Character unserer aesthetischen Oeffentlichkeit Anlass geben werden, und um auch die Einleitungsworte zu derselben mit der gleichen beschaulichen Wonne schreiben zu können, deren Zeichen sie selbst, als das Petrefact guter und erhebender Stunden, auf jedem Blatte trägt, vergegenwärtige ich mir den Augenblick, in dem Sie, mein hochverehrter Freund, diese Schrift empfangen werden: wie Sie, vielleicht nach einer abendlichen Wanderung im Winterschnee, den entfesselten Prometheus auf dem Titelblatte betrachten, meinen Namen lesen und sofort überzeugt sind, dass, mag in dieser Schrift stehen, was da wolle, der Verfasser etwas Ernstes und Eindringliches zu sagen hat, ebenfalls dass er, bei allem, was er sich erdachte, mit Ihnen wie mit einem Gegenwärtigen verkehrte und nur etwas dieser Gegenwart Entsprechendes niederschreiben durfte. Sie werden dabei sich erinnern, dass ich zu gleicher Zeit, als Ihre herrliche Festschrift über Beethoven entstand, das heisst in den Schrecken und Erhabenheiten des eben ausgebrochnen Krieges mich zu diesen Gedanken sammelte. Doch würden diejenigen irren, welche etwa bei dieser Sammlung an den

Gegensatz von patriotischer Erregung und aesthetischer Schwelgerei, von tapferem Ernst und heiterem Spiel denken sollten: denen möchte vielmehr, bei einem wirklichen Lesen dieser Schrift, zu ihrem Erstaunen deutlich werden, mit welchem ernsthaft deutschen Problem wir zu thun haben, das von uns recht eigentlich in die Mitte deutscher Hoffnungen, als Wirbel und Wendepunkt hingestellt wird. Vielleicht aber wird es für eben dieselben überhaupt anstössig sein, ein aesthetisches Problem so ernst genommen zu sehn, falls sie nämlich in der Kunst nicht mehr als ein lustiges Nebenbei, als ein auch wohl zu missendes Schellengeklingel zum „Ernst des Daseins" zu erkennen im Stande sind: als ob Niemand wüsste, was es bei dieser Gegenüberstellung mit einem solchen „Ernste des Daseins" auf sich habe. Diesen Ernsthaften diene zur Belehrung, dass ich von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Thätigkeit dieses Lebens im Sinne des Mannes überzeugt bin, dem ich hier, als meinem erhabenen Vorkämpfer auf dieser Bahn, diese Schrift gewidmet haben will.

Basel, Ende des Jahres 1871.

## 1.

Wir werden viel für die aesthetische Wissenschaft gewonnen haben, wenn wir nicht nur zur logischen Einsicht, sondern zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung gekommen sind, dass die Fortentwickelung der Kunst an die Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist: in ähnlicher Weise, wie die Generation von der Zweiheit der Geschlechter, bei fortwährendem Kampfe und nur periodisch eintretender Versöhnung, abhängt. Diese Namen entlehnen wir von den Griechen, welche die tiefsinnigen Geheimlehren ihrer Kunstanschauung zwar nicht in Begriffen, aber in den eindringlich deutlichen Gestalten ihrer Götterwelt dem Einsichtigen vernehmbar machen. An ihre beiden Kunstgottheiten, Apollo und Dionysus, knüpft sich unsere Erkenntniss, dass in der griechischen Welt ein ungeheurer Gegensatz, nach Ursprung und Zielen, zwischen der Kunst des Bildners, der apollinischen, und der unbildlichen Kunst der Musik, als der des Dionysus, besteht: beide so verschiedne Triebe gehen neben einander her, zumeist im offnen Zwiespalt mit einander und sich gegenseitig zu immer neuen kräftigeren Geburten reizend, um in ihnen den Kampf jenes Gegensatzes zu perpetuiren, den das gemeinsame Wort „Kunst“ nur scheinbar überbrückt; bis sie endlich, durch einen metaphysischen Wunderakt des hellenischen „Willens“, mit einander gepaart erscheinen

und in dieser Paarung zuletzt das ebenso dionysische als apollinische Kunstwerk der attischen Tragödie erzeugen.

Um uns jene beiden Triebe näher zu bringen, denken wir sie uns zunächst als die getrennten Kunstwelten des Traumes und des Rausches; zwischen welchen physiologischen Erscheinungen ein entsprechender Gegensatz, wie zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen zu bemerken ist. Im Traume traten zuerst, nach der Vorstellung des Lucretius, die herrlichen Göttergestalten vor die Seelen der Menschen, im Traume sah der grosse Bildner den entzückenden Gliederbau übermenschlicher Wesen, und der hellenische Dichter, um die Geheimnisse der poëtischen Zeugung befragt, würde ebenfalls an den Traum erinnert und eine ähnliche Belehrung gegeben haben, wie sie Hans Sachs in den Meistersingern giebt:

> Mein Freund, das grad' ist Dichters Werk,
> dass er sein Träumen deut' und merk'.
> Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn
> wird ihm im Traume aufgethan:
> all' Dichtkunst und Poëterei
> ist nichts als Wahrtraum-Deuterei.

Der schöne Schein der Traumwelten, in deren Erzeugung *jeder Mensch voller Künstler ist, ist die Voraussetzung* aller bildenden Kunst, ja auch, wie wir sehen werden, einer wichtigen Hälfte der Poësie. Wir geniessen im unmittelbaren Verständnisse der Gestalt, alle Formen sprechen zu uns, es giebt nichts Gleichgültiges und Unnöthiges. Bei dem höchsten Leben dieser Traumwirklichkeit haben wir doch noch die durchschimmernde Empfindung ihres Scheins: wenigstens ist dies meine Erfahrung, für deren Häufigkeit, ja Normalität, ich manches Zeugniss und die Aussprüche der Dichter beizubringen hätte. Der philosophische Mensch hat sogar das Vorgefühl, dass auch unter dieser Wirklichkeit, in der wir leben und sind, eine zweite ganz andre verborgen liege, dass also auch sie ein Schein sei; und Schopenhauer bezeichnet geradezu die Gabe, dass Einem zu Zeiten die Men-

schen und alle Dinge als blosse Phantome oder Traumbilder vorkommen, als das Kennzeichen philosophischer Befähigung. Wie nun der Philosoph zur Wirklichkeit des Daseins, so verhält sich der künstlerisch erregbare Mensch zur Wirklichkeit des Traumes; er sieht genau und gern zu: denn aus diesen Bildern deutet er sich das Leben, an diesen Vorgängen übt er sich für das Leben. Nicht etwa nur die angenehmen und freundlichen Bilder sind es, die er mit jener Allverständigkeit an sich erfährt: auch das Ernste, Trübe, Traurige, Finstere, die plötzlichen Hemmungen, die Neckereien des Zufalls, die bänglichen Erwartungen, kurz die ganze „göttliche Komödie" des Lebens, mit dem Inferno, zieht an ihm vorbei, nicht nur wie ein Schattenspiel — denn er lebt und leidet mit in diesen Scenen — und doch auch nicht ohne jene flüchtige Empfindung des Scheins; und vielleicht erinnert sich Mancher, gleich mir, in den Gefährlichkeiten und Schrecken des Traumes sich mitunter ermuthigend und mit Erfolg zugerufen zu haben: „Es ist ein Traum! Ich will ihn weiter träumen!" Wie man mir auch von Personen erzählt hat, die die Causalität eines und desselben Traumes über drei und mehr aufeinanderfolgende Nächte hin fortzusetzen im Stande waren: Thatsachen, welche deutlich Zeugniss dafür abgeben, dass unser innerstes Wesen, der gemeinsame Untergrund von uns allen, mit tiefer Lust und freudiger Nothwendigkeit den Traum an sich erfährt.

Diese freudige Nothwendigkeit der Traumerfahrung ist gleichfalls von den Griechen in ihrem Apollo ausgedrückt worden: Apollo, als der Gott aller bildnerischen Kräfte, ist zugleich der wahrsagende Gott. Er, der seiner Wurzel nach der „Scheinende", die Lichtgottheit ist, beherrscht auch den schönen Schein der inneren Phantasie-Welt. Die höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit, sodann das tiefe Bewusstsein von der in Schlaf und Traum heilenden und helfenden Natur ist zugleich das symbolische Analogon der wahrsagenden Fähigkeit und überhaupt der Künste, durch die das Leben möglich und

lebenswerth gemacht wird. Aber auch jene zarte Linie, die das Traumbild nicht überschreiten darf, um nicht pathologisch zu wirken, widrigenfalls der Schein als plumpe Wirklichkeit uns betrügen würde — darf nicht im Bilde des Apollo fehlen: jene maassvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene weisheitsvolle Ruhe des Bildnergottes. Sein Auge muss „sonnenhaft", gemäss seinem Ursprunge, sein; auch wenn es zürnt und unmuthig blickt, liegt die Weihe des schönen Scheines auf ihm. Und so möchte von Apollo in einem excentrischen Sinne das gelten, was Schopenhauer von dem im Schleier der Maja befangenen Menschen sagt. Welt als Wille und Vorstellung I, S. 416: „Wie auf dem tobenden Meere, das, nach allen Seiten unbegränzt, heulend Wellenberge erhebt und senkt, auf einem Kahn ein Schiffer sitzt, dem schwachen Fahrzeug vertrauend; so sitzt, mitten in einer Welt von Qualen, ruhig der einzelne Mensch, gestützt und vertrauend auf das principium individuationis". Ja es wäre von Apollo zu sagen, dass in ihm das unerschütterte Vertrauen auf jenes principium und das ruhige Dasitzen des in ihm Befangenen seinen erhabensten Ausdruck bekommen habe, und man möchte selbst Apollo als das herrliche Götterbild des principii individuationis bezeichnen, aus dessen Gebärden und Blicken die ganze Lust und Weisheit des „Scheines", sammt seiner Schönheit, zu uns spräche.

An derselben Stelle hat uns Schopenhauer das ungeheure Grausen geschildert, welches den Menschen ergreift, wenn er plötzlich an den Erkenntnissformen der Erscheinung irre wird, indem der Satz vom Grunde, in irgend einer seiner Gestaltungen, eine Ausnahme zu erleiden scheint. Wenn wir zu diesem Grausen die wonnevolle Verzückung hinzunehmen, die bei demselben Zerbrechen des principii individuationis aus dem innersten Grunde des Menschen, ja der Natur emporsteigt, so thun wir einen Blick in das Wesen des Dionysischen, das uns am nächsten noch durch die Analogie des Rausches gebracht wird. Entweder durch den Einfluss des narkotischen Getränkes,

von dem alle ursprünglichen Menschen und Völker in Hymnen sprechen, oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings erwachen jene dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjective zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet. Auch im deutschen Mittelalter wälzten sich unter der gleichen dionysischen Gewalt immer wachsende Schaaren, singend und tanzend, von Ort zu Ort: in diesen Sanct-Johann- und Sanct-Veittänzern erkennen wir die bacchischen Chöre der Griechen wieder, mit ihrer Vorgeschichte in Kleinasien, bis hin zu Babylon und den orgiastischen Sakäen. Es giebt Menschen, die, aus Mangel an Erfahrung oder aus Stumpfsinn, sich von solchen Erscheinungen wie von „Volkskrankheiten", spöttisch oder bedauernd im Gefühl der eigenen Gesundheit abwenden: die Armen ahnen freilich nicht, wie leichenfarbig und gespenstisch eben diese ihre „Gesundheit" sich ausnimmt, wenn an ihnen das glühende Leben dionysischer Schwärmer vorüberbraust.

Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Freiwillig beut die Erde ihre Gaben, und friedfertig nahen die Raubthiere der Felsen und der Wüste. Mit Blumen und Kränzen ist der Wagen des Dionysus überschüttet: unter seinem Joche schreiten Panther und Tiger. Man verwandele das Beethoven'sche Jubellied der „Freude" in ein Gemälde und bleibe mit seiner Einbildungskraft nicht zurück, wenn die Millionen schauervoll in den Staub sinken: so kann man sich dem Dionysischen nähern. Jetzt ist der Sclave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder „freche Mode" zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen

wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnissvollen Ur-Einen herumflattere. Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung. Wie jetzt die Thiere reden, und die Erde Milch und Honig giebt, so tönt auch aus ihm etwas Uebernatürliches: als Gott fühlt er sich, er selbst wandelt jetzt so verzückt und erhoben, wie er die Götter im Traume wandeln sah. Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches. Der edelste Thon, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch, und zu den Meisselschlägen des dionysischen Weltenkünstlers tönt der eleusinische Mysterienruf: „Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?“ —

## 2.

Wir haben bis jetzt das Apollinische und seinen Gegensatz, das Dionysische, als künstlerische Mächte betrachtet, die aus der Natur selbst, *ohne Vermittelung des menschlichen Künstlers*, hervorbrechen, und in denen sich ihre Kunsttriebe zunächst und auf directem Wege befriedigen: einmal als die Bilderwelt des Traumes, deren Vollkommenheit ohne jeden Zusammenhang mit der intellectuellen Höhe oder künstlerischen Bildung des Einzelnen ist, andererseits als rauschvolle Wirklichkeit, die wiederum des Einzelnen nicht achtet, sondern sogar das Individuum zu vernichten und durch eine mystische Einheitsempfindung zu erlösen sucht. Diesen unmittelbaren Kunstzuständen der Natur gegenüber ist jeder Künstler „Nachahmer“, und zwar entweder apollinischer Traumkünstler oder dionysischer Rauschkünstler oder endlich — wie beispielsweise in der griechischen Tragödie — zugleich Rausch- und Traumkünstler:

als welchen wir uns etwa zu denken haben, wie er, in der dionysischen Trunkenheit und mystischen Selbstentäusserung, einsam und abseits von den schwärmenden Chören niedersinkt und wie sich ihm nun, durch apollinische Traumeinwirkung, sein eigener Zustand d. h. seine Einheit mit dem innersten Grunde der Welt in einem gleichnissartigen Traumbilde offenbart.

Nach diesen allgemeinen Voraussetzungen und Gegenüberstellungen nahen wir uns jetzt den Griechen, um zu erkennen, in welchem Grade und bis zu welcher Höhe jene Kunsttriebe der Natur in ihnen entwickelt gewesen sind: wodurch wir in den Stand gesetzt werden, das Verhältniss des griechischen Künstlers zu seinen Urbildern, oder, nach dem aristotelischen Ausdrucke, „die Nachahmung der Natur" tiefer zu verstehn und zu würdigen. Von den Träumen der Griechen ist trotz aller Traumlitteratur derselben und zahlreichen Traumanecdoten nur vermuthungsweise, aber doch mit ziemlicher Sicherheit zu sprechen: bei der unglaublich bestimmten und sicheren plastischen Befähigung ihres Auges, sammt ihrer hellen und aufrichtigen Farbenlust, wird man sich nicht entbrechen können, zur Beschämung aller Spätergeborenen, auch für ihre Träume eine logische Causalität der Linien und Umrisse, Farben und Gruppen, eine ihren besten Reliefs ähnelnde Folge der Scenen vorauszusetzen, deren Vollkommenheit uns, wenn eine Vergleichung möglich wäre, gewiss berechtigen würde, die träumenden Griechen als Homere und Homer als einen träumenden Griechen zu bezeichnen: in einem tieferen Sinne als wenn der moderne Mensch sich hinsichtlich seines Traumes mit Shakespeare zu vergleichen wagt.

Dagegen brauchen wir nicht nur vermuthungsweise zu sprechen, wenn die ungeheure Kluft aufgedeckt werden soll, welche die dionysischen Griechen von den dionysischen Barbaren trennt. Aus allen Enden der alten Welt — um die neuere hier bei Seite zu lassen — von Rom bis Babylon können

wir die Existenz dionysischer Feste nachweisen, deren Typus sich, besten Falls, zu dem Typus der griechischen verhält, wie der bärtige Satyr, dem der Bock Namen und Attribute verlieh, zu Dionysus selbst. Fast überall lag das Centrum dieser Feste in einer überschwänglichen geschlechtlichen Zuchtlosigkeit, deren Wellen über jedes Familienthum und dessen ehrwürdige Satzungen hinweg flutheten; gerade die wildesten Bestien der Natur wurden hier entfesselt, bis zu jener abscheulichen Mischung von Wollust und Grausamkeit, die mir immer als der eigentliche „Hexentrank" erschienen ist. Gegen die fieberhaften Regungen jener Feste, deren Kenntniss auf allen Land- und Seewegen zu den Griechen drang, waren sie, scheint es, eine Zeit lang völlig gesichert und geschützt durch die hier in seinem ganzen Stolz sich aufrichtende Gestalt des Apollo, der das Medusenhaupt keiner gefährlicheren Macht entgegenhalten konnte als dieser fratzenhaft ungeschlachten dionysischen. Es ist die dorische Kunst, in der sich jene majestätisch-ablehnende Haltung des Apollo verewigt hat. Bedenklicher und sogar unmöglich wurde dieser Widerstand, als endlich aus der tiefsten Wurzel des Hellenischen heraus sich ähnliche Triebe Bahn brachen: jetzt beschränkte sich das Wirken des delphischen Gottes darauf, dem gewaltigen Gegner durch eine zur rechten Zeit abgeschlossene Versöhnung die vernichtenden Waffen aus der Hand zu nehmen. Diese Versöhnung ist der wichtigste Moment in der Geschichte des griechischen Cultus: wohin man blickt, sind die Umwälzungen dieses Ereignisses sichtbar. Es war die Versöhnung zweier Gegner, mit scharfer Bestimmung ihrer von jetzt ab einzuhaltenden Grenzlinien und mit periodischer Uebersendung von Ehrengeschenken; im Grunde war die Kluft nicht überbrückt. Sehen wir aber, wie sich unter dem Drucke jenes Friedensschlusses die dionysische Macht offenbarte, so erkennen wir jetzt, im Vergleiche mit jenen babylonischen Sakäen und ihrem Rückschritte des Menschen zum Tiger und Affen, in den dionysischen Orgien der Griechen die Bedeutung von Welterlösungsfesten und Verklärungstagen.

Erst bei ihnen erreicht die Natur ihren künstlerischen Jubel, erst bei ihnen wird die Zerreissung des principii individuationis ein künstlerisches Phänomen. Jener scheussliche Hexentrank aus Wollust und Grausamkeit war hier ohne Kraft: nur die wundersame Mischung und Doppelheit in den Affecten der dionysischen Schwärmer erinnert an ihn — wie Heilmittel an tödtliche Gifte erinnern —, jene Erscheinung, dass Schmerzen Lust erwecken, dass der Jubel der Brust qualvolle Töne entreisst. Aus der höchsten Freude tönt der Schrei des Entsetzens oder der sehnende Klagelaut über einen unersetzlichen Verlust. In jenen griechischen Festen bricht gleichsam ein sentimentalischer Zug der Natur hervor, als ob sie über ihre Zerstückelung in Individuen zu seufzen habe. Der Gesang und die Gebärdensprache solcher zwiefach gestimmter Schwärmer war für die homerisch-griechische Welt etwas Neues und Unerhörtes: und insbesondere erregte ihr die dionysische Musik Schrecken und Grausen. Wenn die Musik scheinbar bereits als eine apollinische Kunst bekannt war, so war sie dies doch nur, genau genommen, als Wellenschlag des Rhythmus, dessen bildnerische Kraft zur Darstellung apollinischer Zustände entwickelt wurde. Die Musik des Apollo war dorische Architektonik in Tönen, aber in nur angedeuteten Tönen, wie sie der Kithara zu eigen sind. Behutsam ist gerade das Element, als unapollinisch, ferngehalten, das den Charakter der dionysischen Musik und damit der Musik überhaupt ausmacht, die erschütternde Gewalt des Tones, der einheitliche Strom des Melos und die durchaus unvergleichliche Welt der Harmonie. Im dionysischen Dithyrambus wird der Mensch zur höchsten Steigerung aller seiner symbolischen Fähigkeiten gereizt; etwas Nieempfundenes drängt sich zur Aeusserung, die Vernichtung des Schleiers der Maja, das Einssein als Genius der Gattung, ja der Natur. Jetzt soll sich das Wesen der Natur symbolisch ausdrücken; eine neue Welt der Symbole ist nöthig, einmal die ganze leibliche Symbolik, nicht nur die Symbolik des Mundes, des Gesichts, des Wortes, sondern die volle, alle Glieder

rhythmisch bewegende Tanzgebärde. Sodann wachsen die anderen symbolischen Kräfte, die der Musik, in Rhythmik, Dynamik und Harmonie, plötzlich ungestüm. Um diese Gesammtentfesselung aller symbolischen Kräfte zu fassen, muss der Mensch bereits auf jener Höhe der Selbstentäusserung angelangt sein, die in jenen Kräften sich symbolisch aussprechen will: der dithyrambische Dionysusdiener wird somit nur von Seinesgleichen verstanden! Mit welchem Erstaunen musste der apollinische Grieche auf ihn blicken! Mit einem Erstaunen, das um so grösser war, als sich ihm das Grausen beimischte, dass ihm jenes Alles doch eigentlich so fremd nicht sei, ja dass sein apollinisches Bewusstsein nur wie ein Schleier diese dionysische Welt vor ihm verdecke.

## 3.

Um dies zu begreifen, müssen wir jenes kunstvolle Gebäude der apollinischen Cultur gleichsam Stein um Stein abtragen, bis wir die Fundamente erblicken, auf die es begründet ist. Hier gewahren wir nun zuerst die herrlichen olympischen Göttergestalten, die auf den Giebeln dieses Gebäudes stehen, und deren Thaten in weithin leuchtenden Reliefs dargestellt seine Friese zieren. Wenn unter ihnen auch Apollo steht, als eine einzelne Gottheit neben anderen und ohne den Anspruch einer ersten Stellung, so dürfen wir uns dadurch nicht beirren lassen. Derselbe Trieb, der sich in Apollo versinnlichte, hat überhaupt jene ganze olympische Welt geboren, und in diesem Sinne darf uns Apollo als Vater derselben gelten. Welches war das ungeheure Bedürfniss, aus dem eine so leuchtende Gesellschaft olympischer Wesen entsprang?

Wer, mit einer anderen Religion im Herzen, an diese Olympier herantritt und nun nach sittlicher Höhe, ja Heiligkeit, nach unleiblicher Vergeistigung, nach erbarmungsvollen Liebesblicken bei ihnen sucht, der wird unmuthig und enttäuscht ihnen bald den Rücken kehren müssen. Hier erinnert nichts an Askese,

Geistigkeit und Pflicht: hier redet nur ein üppiges, ja triumphirendes Dasein zu uns, in dem alles Vorhandene vergöttlicht ist, gleichviel ob es gut oder böse ist. Und so mag der Beschauer recht betroffen vor diesem phantastischen Ueberschwang des Lebens stehn, um sich zu fragen, mit welchem Zaubertrank im Leibe diese übermüthigen Menschen das Leben genossen haben mögen, dass, wohin sie sehen, Helena, das „in süsser Sinnlichkeit schwebende" Idealbild ihrer eignen Existenz, ihnen entgegenlacht. Diesem bereits rückwärts gewandten Beschauer müssen wir aber zurufen: „Geh' nicht von dannen, sondern höre erst, was die griechische Volksweisheit von diesem selben Leben aussagt, das sich hier mit so unerklärlicher Heiterkeit vor dir ausbreitet. Es geht die alte Sage, dass König Midas lange Zeit nach dem weisen Silen, dem Begleiter des Dionysus, im Walde gejagt habe, ohne ihn zu fangen. Als er ihm endlich in die Hände gefallen ist, fragt der König, was für den Menschen das Allerbeste und Allervorzüglichste sei. Starr und unbeweglich schweigt der Dämon; bis er, durch den König gezwungen, endlich unter gellem Lachen in diese Worte ausbricht: „Elendes Eintagsgeschlecht, des Zufalls Kinder und der Mühsal, was zwingst du mich dir zu sagen, was nicht zu hören für dich das Erspriesslichste ist? Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich — bald zu sterben".

Wie verhält sich zu dieser Volksweisheit die olympische Götterwelt? Wie die entzückungsreiche Vision des gefolterten Märtyrers zu seinen Peinigungen.

Jetzt öffnet sich uns gleichsam der olympische Zauberberg und zeigt uns seine Wurzeln. Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, musste er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen. Jenes ungeheure Misstrauen gegen die titanischen Mächte der Natur, jene über allen Erkenntnissen erbarmungslos thronende Moira, jener Geier des grossen Men-

schenfreundes Prometheus, jenes Schreckensloos des weisen Oedipus, jener Geschlechtsfluch der Atriden, der Orest zum Muttermorde zwingt, kurz jene ganze Philosophie des Waldgottes, sammt ihren mythischen Exempeln, an der die schwermüthigen Etrurier zu Grunde gegangen sind — wurde von den Griechen durch jene künstlerische Mittelwelt der Olympier fortwährend von Neuem überwunden, jedenfalls verhüllt und dem Anblick entzogen. Um leben zu können, mussten die Griechen diese Götter, aus tiefster Nöthigung, schaffen: welchen Hergang wir uns wohl so vorzustellen haben, dass aus der ursprünglichen titanischen Götterordnung des Schreckens durch jenen apollinischen Schönheitstrieb in langsamen Uebergängen die olympische Götterordnung der Freude entwickelt wurde: wie Rosen aus dornigem Gebüsch hervorbrechen. Wie anders hätte jenes so reizbar empfindende, so ungestüm begehrende, zum Leiden so einzig befähigte Volk das Dasein ertragen können, wenn ihm nicht dasselbe, von einer höheren Glorie umflossen, in seinen Göttern gezeigt worden wäre. Derselbe Trieb, der die Kunst in's Leben ruft, als die zum Weiterleben verführende Ergänzung und Vollendung des Daseins, liess auch die olympische Welt entstehn, in der sich der hellenische „Wille" einen verklärenden Spiegel vorhielt. So rechtfertigen die Götter das Menschenleben, indem sie es selbst leben — die allein genügende Theodicee! Das Dasein unter dem hellen Sonnenscheine solcher Götter wird als das an sich Erstrebenswerthe empfunden, und der eigentliche Schmerz der homerischen Menschen bezieht sich auf das Abscheiden aus ihm, vor allem auf das baldige Abscheiden: so dass man jetzt von ihnen, mit Umkehrung der silenischen Weisheit, sagen könnte, „das Allerschlimmste sei für sie, bald zu sterben, das Zweitschlimmste, überhaupt einmal zu sterben". Wenn die Klage einmal ertönt, so klingt sie wieder vom kurzlebenden Achilles, von dem blättergleichen Wechsel und Wandel des Menschengeschlechts, von dem Untergang der Heroenzeit. Es ist des grössten Helden nicht unwürdig, sich nach dem Weiterleben zu sehnen,

sei es selbst als Tagelöhner. So ungestüm verlangt, auf der apollinischen Stufe, der „Wille" nach diesem Dasein, so eins fühlt sich der homerische Mensch mit ihm, dass selbst die Klage zu seinem Preisliede wird.

Hier muss nun ausgesprochen werden, dass diese von den neueren Menschen so sehnsüchtig angeschaute Harmonie, ja Einheit des Menschen mit der Natur, für die Schiller das Kunstwort „naiv" in Geltung gebracht hat, keinesfalls ein so einfacher, sich von selbst ergebender, gleichsam unvermeidlicher Zustand ist, dem wir an der Pforte jeder Cultur, als einem Paradies der Menschheit begegnen müssten: dies konnte nur eine Zeit glauben, die den Emil Rousseau's sich auch als Künstler zu denken suchte und in Homer einen solchen am Herzen der Natur erzogenen Künstler Emil gefunden zu haben wähnte. Wo uns das „Naive" in der Kunst begegnet, haben wir die höchste Wirkung der apollinischen Cultur zu erkennen: welche immer erst ein Titanenreich zu stürzen und Ungethüme zu tödten hat und durch kräftige Wahnvorspiegelungen und lustvolle Illusionen über eine schreckliche Tiefe der Weltbetrachtung und reizbarste Leidensfähigkeit Sieger geworden sein muss. Aber wie selten wird das Naive, jenes völlige Verschlungensein in der Schönheit des Scheines, erreicht! Wie unaussprechbar erhaben ist deshalb Homer, der sich, als Einzelner, zu jener apollinischen Volkscultur verhält, wie der einzelne Traumkünstler zur Traumbefähigung des Volks und der Natur überhaupt. Die homerische „Naivetät" ist nur als der vollkommene Sieg der apollinischen Illusion zu begreifen: es ist dies eine solche Illusion, wie sie die Natur, zur Erreichung ihrer Absichten, so häufig verwendet. Das wahre Ziel wird durch ein Wahnbild verdeckt: nach diesem strecken wir die Hände aus, und jenes erreicht die Natur durch unsre Täuschung. In den Griechen wollte der „Wille" sich selbst, in der Verklärung des Genius und der Kunstwelt, anschauen; um sich zu verherrlichen, mussten seine Geschöpfe sich selbst als verherrlichenswerth empfinden, sie mussten sich in einer höheren

Sphäre wiedersehn, ohne dass diese vollendete Welt der Anschauung als Imperativ oder als Vorwurf wirkte. Dies ist die Sphäre der Schönheit, in der sie ihre Spiegelbilder, die Olympischen, sahen. Mit dieser Schönheitsspiegelung kämpfte der hellenische „Wille" gegen das dem künstlerischen correlative Talent zum Leiden und zur Weisheit des Leidens: und als Denkmal seines Sieges steht Homer vor uns, der naive Künstler.

4.

Ueber diesen naiven Künstler giebt uns die Traumanalogie einige Belehrung. Wenn wir uns den Träumenden vergegenwärtigen, wie er, mitten in der Illusion der Traumwelt und ohne sie zu stören, sich zuruft: „es ist ein Traum, ich will ihn weiter träumen", wenn wir hieraus auf eine tiefe innere Lust des Traumanschauens zu schliessen haben, wenn wir andererseits, um überhaupt mit dieser inneren Lust am Schauen träumen zu können, den Tag und seine schreckliche Zudringlichkeit völlig vergessen haben müssen: so dürfen wir uns alle diese Erscheinungen etwa in folgender Weise, unter der Leitung des traumdeutenden Apollo, interpretiren. So gewiss von den beiden Hälften des Lebens, der wachen und der träumenden Hälfte, uns die erstere als die ungleich bevorzugtere, wichtigere, würdigere, lebenswerthere, ja allein gelebte dünkt: so möchte ich doch, bei allem Anscheine einer Paradoxie, für jenen geheimnissvollen Grund unseres Wesens, dessen Erscheinung wir sind, gerade die entgegengesetzte Werthschätzung des Traumes behaupten. Je mehr ich nämlich in der Natur jene allgewaltigen Kunsttriebe und in ihnen eine inbrünstige Sehnsucht zum Schein, zum Erlöstwerden durch den Schein gewahr werde, um so mehr fühle ich mich zu der metaphysischen Annahme gedrängt, dass das Wahrhaft-Seiende und Ur-Eine, als das ewig Leidende und Widerspruchsvolle, zugleich die entzückende Vision, den lustvollen Schein, zu seiner steten Erlösung braucht: welchen Schein wir, völlig in ihm

befangen und aus ihm bestehend, als das Wahrhaft-Nichtseiende d. h. als ein fortwährendes Werden in Zeit, Raum und Causalität, mit anderen Worten, als empirische Realität zu empfinden genöthigt sind. Sehen wir also einmal von unsrer eignen „Realität" für einen Augenblick ab, fassen wir unser empirisches Dasein, wie das der Welt überhaupt, als eine in jedem Moment erzeugte Vorstellung des Ur-Einen, so muss uns jetzt der Traum als der Schein des Scheins, somit als eine noch höhere Befriedigung der Urbegierde nach dem Schein hin gelten. Aus diesem selben Grunde hat der innerste Kern der Natur jene unbeschreibliche Lust an dem naiven Künstler und dem naiven Kunstwerke, das gleichfalls nur „Schein des Scheins" ist. Rafael, selbst einer jener unsterblichen „Naiven", hat uns in einem gleichnissartigen Gemälde jenes Depotenziren des Scheins zum Schein, den Urprozess des naiven Künstlers und zugleich der apollinischen Cultur, dargestellt. In seiner Transfiguration zeigt uns die untere Hälfte, mit dem besessenen Knaben, den verzweifelnden Trägern, den rathlos geängstigten Jüngern, die Wiederspiegelung des ewigen Urschmerzes, des einzigen Grundes der Welt: der „Schein" ist hier Widerschein des ewigen Widerspruchs, des Vaters der Dinge. Aus diesem Schein steigt nun, wie ein ambrosischer Duft, eine visionsgleiche neue Scheinwelt empor, von der jene im ersten Schein Befangenen nichts sehen — ein leuchtendes Schweben in reinster Wonne und schmerzlosem, aus weiten Augen strahlenden Anschauen. Hier haben wir, in höchster Kunstsymbolik, jene apollinische Schönheitswelt und ihren Untergrund, die schreckliche Weisheit des Silen, vor unseren Blicken und begreifen, durch Intuition, ihre gegenseitige Nothwendigkeit. Apollo aber tritt uns wiederum als die Vergöttlichung des principii individuationis entgegen, in dem allein das ewig erreichte Ziel des Ur-Einen, seine Erlösung durch den Schein, sich vollzieht: er zeigt uns, mit erhabenen Gebärden, wie die ganze Welt der Qual nöthig ist, damit durch sie der Einzelne zur Erzeugung der erlösenden Vision gedrängt werde und

dann, ins Anschauen derselben versunken, ruhig auf seinem schwankenden Kahne, inmitten des Meeres, sitze.

Diese Vergöttlichung der Individuation kennt, wenn sie überhaupt imperativisch und Vorschriften gebend gedacht wird, nur Ein Gesetz, das Individuum d. h. die Einhaltung der Grenzen des Individuums, das M a a s s im hellenischen Sinne. Apollo, als ethische Gottheit, fordert von den Seinigen das Maass und, um es einhalten zu können, Selbsterkenntniss. Und so läuft neben der ästhetischen Nothwendigkeit der Schönheit die Forderung des „Erkenne dich selbst" und des „Nicht zu viel!" her, während Selbstüberhebung und Uebermaass als die eigentlich feindseligen Dämonen der nicht-apollinischen Sphäre, daher als Eigenschaften der vor-apollinischen Zeit, des Titanenzeitalters, und der ausser-apollinischen Welt d. h. der Barbarenwelt, erachtet wurden. Wegen seiner titanenhaften Liebe zu den Menschen musste Prometheus von den Geiern zerrissen werden, seiner übermässigen Weisheit halber, die das Räthsel der Sphinx löste, musste Oedipus in einen verwirrenden Strudel von Unthaten stürzen: so interpretirte der delphische Gott die griechische Vergangenheit.

„Titanenhaft" und „barbarisch" dünkte dem apollinischen Griechen auch die Wirkung, die das D i o n y s i s c h e erregte: ohne dabei sich verhehlen zu können, dass er selbst doch zugleich auch innerlich mit jenen gestürzten Titanen und Heroen verwandt sei. Ja er musste noch mehr empfinden: sein ganzes Dasein mit aller Schönheit und Mässigung ruhte auf einem verhüllten Untergrunde des Leidens und der Erkenntniss, der ihm wieder durch jenes Dionysische aufgedeckt wurde. Und siehe! Apollo konnte nicht ohne Dionysus leben! Das „Titanische" und das „Barbarische" war zuletzt eine eben solche Nothwendigkeit wie das Apollinische! Und nun denken wir uns, wie in diese auf den Schein und die Mässigung gebaute und künstlich gedämmte Welt der ekstatische Ton der Dionysusfeier in immer lockenderen Zauberweisen hineinklang, wie in diesen das ganze U e b e r m a a s s

der Natur in Lust, Leid und Erkenntniss, bis zum durchdringenden Schrei, laut wurde: denken wir uns, was diesem dämonischen Volksgesange gegenüber der psalmodirende Künstler des Apollo, mit dem gespensterhaften Harfenklange, bedeuten konnte! Die Musen der Künste des „Scheins" verblassten vor einer Kunst, die in ihrem Rausche die Wahrheit sprach, die Weisheit des Silen rief Wehe! Wehe! aus gegen die heiteren Olympier. Das Individuum, mit allen seinen Grenzen und Maassen, ging hier in der Selbstvergessenheit der dionysischen Zustände unter und vergass die apollinischen Satzungen. Das Uebermaass enthüllte sich als Wahrheit, der Widerspruch, die aus Schmerzen geborene Wonne sprach von sich aus dem Herzen der Natur heraus. Und so war, überall dort, wo das Dionysische durchdrang, das Apollinische aufgehoben und vernichtet. Aber eben so gewiss ist, dass dort, wo der erste Ansturm ausgehalten wurde, das Ansehen und die Majestät des delphischen Gottes starrer und drohender als je sich äusserte. Ich vermag nämlich den dorischen Staat und die dorische Kunst mir nur als ein fortgesetztes Kriegslager des Apollinischen zu erklären: nur in einem unausgesetzten Widerstreben gegen das titanisch-barbarische Wesen des Dionysischen konnte eine so trotzig-spröde, mit Bollwerken umschlossene Kunst, eine so kriegsgemässe und herbe Erziehung, ein so grausames und rücksichtsloses Staatswesen von längerer Dauer sein.

Bis zu diesem Punkte ist des Weiteren ausgeführt worden, was ich am Eingange dieser Abhandlung bemerkte: wie das Dionysische und das Apollinische in immer neuen auf einander folgenden Geburten, und sich gegenseitig steigernd das hellenische Wesen beherrscht haben: wie aus dem „erzenen" Zeitalter, mit seinen Titanenkämpfen und seiner herben Volksphilosophie, sich unter dem Walten des apollinischen Schönheitstriebes die homerische Welt entwickelt, wie diese „naive" Herrlichkeit wieder von dem einbrechenden Strome des Dionysischen verschlungen wird, und wie dieser neuen Macht gegenüber sich das Apollinische zur starren Majestät der dorischen Kunst und Weltbetrachtung

erhebt. Wenn auf diese Weise die ältere hellenische Geschichte, im Kampf jener zwei feindseligen Principien, in vier grosse Kunststufen zerfällt: so sind wir jetzt gedrängt, weiter nach dem letzten Plane dieses Werdens und Treibens zu fragen, falls uns nicht etwa die letzterreichte Periode, die der dorischen Kunst, als die Spitze und Absicht jener Kunsttriebe gelten sollte: und hier bietet sich unseren Blicken das erhabene und hochgepriesene Kunstwerk der attischen Tragödie und des dramatischen Dithyrambus, als das gemeinsame Ziel beider Triebe, deren geheimnissvolles Ehebündniss, nach langem vorhergehenden Kampfe, sich in einem solchen Kinde — das zugleich Antigone und Kassandra ist — verherrlicht hat.

## 5.

Wir nahen uns jetzt dem eigentlichen Ziele unsrer Untersuchung, die auf die Erkenntniss des dionysisch-apollinischen Genius und seines Kunstwerkes, wenigstens auf das ahnungsvolle Verständniss jenes Einheitsmysteriums gerichtet ist. Hier fragen wir nun zunächst, wo jener neue Keim sich zuerst in der hellenischen Welt bemerkbar macht, der sich nachher bis zur Tragödie und zum dramatischen Dithyrambus entwickelt. Hierüber giebt uns das Alterthum selbst bildlich Aufschluss, wenn es als die Urväter und Fackelträger der griechischen Dichtung Homer und Archilochus auf Bildwerken, Gemmen u. s. w. neben einander stellt, in der sicheren Empfindung, dass nur diese Beiden gleich völlig originalen Naturen, von denen aus ein Feuerstrom auf die gesammte griechische Nachwelt fortfliesse, zu erachten seien. Homer, der in sich versunkene greise Träumer, der Typus des apollinischen, naiven Künstlers, sieht nun staunend den leidenschaftlichen Kopf des wild durch's Dasein getriebenen kriegerischen Musendieners Archilochus: und die neuere Aesthetik wusste nur deutend hinzuzufügen, dass hier dem „objectiven" Künstler der erste „subjective" entgegen gestellt sei. Uns ist mit dieser Deutung wenig gedient, weil wir den subjectiven Künstler

nur als schlechten Künstler kennen und in jeder Art und Höhe der Kunst vor allem und zuerst Besiegung des Subjectiven, Erlösung vom „Ich" und Stillschweigen jedes individuellen Willens und Gelüstens fordern, ja ohne Objectivität, ohne reines interesseloses Anschauen nie an die geringste wahrhaft künstlerische Erzeugung glauben können. Darum muss unsre Aesthetik erst jenes Problem lösen, wie der „Lyriker" als Künstler möglich ist: er, der, nach der Erfahrung aller Zeiten, immer „ich" sagt und die ganze chromatische Tonleiter seiner Leidenschaften und Begehrungen vor uns absingt. Gerade dieser Archilochus erschreckt uns, neben Homer, durch den Schrei seines Hasses und Hohnes, durch die trunknen Ausbrüche seiner Begierde; ist er, der erste subjectiv genannte Künstler, nicht damit der eigentliche Nichtkünstler? Woher aber dann die Verehrung, die ihm, dem Dichter, gerade auch das delphische Orakel, der Herd der „objectiven" Kunst, in sehr merkwürdigen Aussprüchen erwiesen hat?

Ueber den Prozess seines Dichtens hat uns Schiller durch eine ihm selbst unerklärliche, doch nicht bedenklich scheinende psychologische Beobachtung Licht gebracht; er gesteht nämlich als den vorbereitenden Zustand vor dem Actus des Dichtens nicht etwa eine Reihe von Bildern, mit geordneter Causalität der Gedanken, vor sich und in sich gehabt zu haben, sondern vielmehr eine musikalische Stimmung („Die Empfindung ist bei mir anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemüthsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee"). Nehmen wir jetzt das wichtigste Phänomen der ganzen antiken Lyrik hinzu, die überall als natürlich geltende Vereinigung, ja Identität des Lyrikers mit dem Musiker — der gegenüber unsre neuere Lyrik wie ein Götterbild ohne Kopf erscheint — so können wir jetzt, auf Grund unsrer früher dargestellten aesthetischen Metaphysik, uns in folgender Weise den Lyriker erklären. Er ist zuerst, als dionysischer Künstler, gänzlich mit dem Ur-Einen, seinem Schmerz und Wider-

spruch, eins geworden und producirt das Abbild dieses Ur-Einen als Musik, wenn anders diese mit Recht eine Wiederholung der Welt und ein zweiter Abguss derselben genannt worden ist; jetzt aber wird diese Musik ihm wieder wie in einem gleichnissartigen Traumbilde, unter der apollinischen Traumeinwirkung sichtbar. Jener bild- und begrifflose Wiederschein des Urschmerzes in der Musik, mit seiner Erlösung im Scheine, erzeugt jetzt eine zweite Spiegelung, als einzelnes Gleichniss oder Exempel. Seine Subjectivität hat der Künstler bereits in dem dionysischen Prozess aufgegeben: das Bild, das ihm jetzt seine Einheit mit dem Herzen der Welt zeigt, ist eine Traumscene, die jenen Urwiderspruch und Urschmerz, sammt der Urlust des Scheines, versinnlicht. Das „Ich" des Lyrikers tönt also aus dem Abgrunde des Seins: seine „Subjectivität" im Sinne der neueren Aesthetiker ist eine Einbildung. Wenn Archilochus, der erste Lyriker der Griechen, seine rasende Liebe und zugleich seine Verachtung den Töchtern des Lykambes kundgiebt, so ist es nicht seine Leidenschaft, die vor uns in orgiastischem Taumel tanzt: wir sehen Dionysus und die Mänaden, wir sehen den berauschten Schwärmer Archilochus zum Schlafe niedergesunken — wie ihn uns Euripides in den Bacchen beschreibt, den Schlaf auf hoher Alpentrift, in der Mittagssonne —: und jetzt tritt Apollo an ihn heran und berührt ihn mit dem Lorbeer. Die dionysisch-musikalische Verzauberung des Schläfers sprüht jetzt gleichsam Bilderfunken um sich, lyrische Gedichte, die in ihrer höchsten Entfaltung Tragödien und dramatische Dithyramben heissen.

Der Plastiker und zugleich der ihm verwandte Epiker ist in das reine Anschauen der Bilder versunken. Der dionysische Musiker ist ohne jedes Bild völlig nur selbst Urschmerz und Urwiederklang desselben. Der lyrische Genius fühlt aus dem mystischen Selbstentäusserungs- und Einheitszustande eine Bilder- und Gleichnisswelt hervorwachsen, die eine ganz andere Färbung, Causalität und Schnelligkeit hat als jene Welt des Plastikers und Epikers. Während der Letztgenannte in diesen Bildern und nur

in ihnen mit freudigem Behagen lebt und nicht müde wird, sie bis auf die kleinsten Züge hin liebevoll anzuschauen, während selbst das Bild des zürnenden Achilles für ihn nur ein Bild ist, dessen zürnenden Ausdruck er mit jener Traumlust am Scheine geniesst — so dass er, durch diesen Spiegel des Scheines, gegen das Einswerden und Zusammenschmelzen mit seinen Gestalten geschützt ist —, so sind dagegen die Bilder des Lyrikers nichts als e r selbst und gleichsam nur verschiedene Objectivationen von ihm, weshalb er als bewegender Mittelpunkt jener Welt „ich" sagen darf: nur ist diese Ichheit nicht dieselbe, wie die des wachen, empirisch-realen Menschen, sondern die einzige überhaupt wahrhaft seiende und ewige, im Grunde der Dinge ruhende Ichheit, durch deren Abbilder der lyrische Genius bis auf jenen Grund der Dinge hindurchsieht. Nun denken wir uns einmal, wie er unter diesen Abbildern auch s i c h s e l b s t als Nichtgenius erblickt d. h. sein „Subject", das ganze Gewühl subjectiver, auf ein bestimmtes, ihm real dünkendes Ding gerichteter Leidenschaften und Willensregungen; wenn es jetzt scheint als ob der lyrische Genius und der mit ihm verbundene Nichtgenius eins wäre und als ob der Erstere von sich selbst jenes Wörtchen „ich" spräche, so wird uns jetzt dieser Schein nicht mehr verführen können, wie er allerdings diejenigen verführt hat, die den Lyriker als den subjectiven Dichter bezeichnet haben. In Wahrheit ist Archilochus, der leidenschaftlich entbrannte liebende und hassende Mensch nur eine Vision des Genius, der bereits nicht mehr Archilochus, sondern Weltgenius ist und der seinen Urschmerz in jenem Gleichnisse vom Menschen Archilochus symbolisch ausspricht: während jener subjectiv wollende und begehrende Mensch Archilochus überhaupt nie und nimmer Dichter sein kann. Es ist aber gar nicht nöthig, dass der Lyriker gerade nur das Phänomen des Menschen Archilochus vor sich sieht als Wiederschein des ewigen Seins; und die Tragödie beweist, wie weit sich die Visionswelt des Lyrikers von jenem allerdings zunächst stehenden Phänomen entfernen kann.

Schopenhauer, der sich die Schwierigkeit, die der Lyriker für die philosophische Kunstbetrachtung macht, nicht verhehlt hat, glaubt einen Ausweg gefunden zu haben, den ich nicht mit ihm gehen kann, während ihm allein, in seiner tiefsinnigen Metaphysik der Musik, das Mittel in die Hand gegeben war, mit dem jene Schwierigkeit entscheidend beseitigt werden konnte: wie ich dies, in seinem Geiste und zu seiner Ehre, hier gethan zu haben glaube. Dagegen bezeichnet er als das eigenthümliche Wesen des Liedes Folgendes (Welt als Wille und Vorstellung I, S. 295): „Es ist das Subject des Willens, d. h. das eigene Wollen, was das Bewusstsein des Singenden füllt, oft als ein entbundenes, befriedigtes Wollen (Freude), wohl noch öfter aber als ein gehemmtes (Trauer), immer als Affect, Leidenschaft, bewegter Gemüthszustand. Neben diesem jedoch und zugleich damit wird durch den Anblick der umgebenden Natur der Singende sich seiner bewusst als Subjects des reinen, willenlosen Erkennens, dessen unerschütterliche, selige Ruhe nunmehr in Contrast tritt mit dem Drange des immer beschränkten, immer noch dürftigen Wollens: die Empfindung dieses Contrastes, dieses Wechselspieles ist eigentlich, was sich im Ganzen des Liedes ausspricht und was überhaupt den lyrischen Zustand ausmacht. In diesem tritt gleichsam das reine Erkennen zu uns heran, um uns vom Wollen und seinem Drange zu erlösen: wir folgen; doch nur auf Augenblicke: immer von Neuem entreisst das Wollen, die Erinnerung an unsere persönlichen Zwecke, uns der ruhigen Beschauung; aber auch immer wieder entlockt uns dem Wollen die nächste schöne Umgebung, in welcher sich die reine willenlose Erkenntniss uns darbietet. Darum geht im Liede und der lyrischen Stimmung das Wollen (das persönliche Interesse des Zwecks) und das reine Anschauen der sich darbietenden Umgebung wundersam gemischt durch einander: es werden Beziehungen zwischen beiden gesucht und imaginirt; die subjective Stimmung, die Affection des Willens, theilt der angeschauten Umgebung und diese wiederum jener ihre Farbe im Reflex mit: von diesem ganzen so ge-

mischten und getheilten Gemüthszustande ist das ächte Lied der Abdruck".

Wer vermöchte in dieser Schilderung zu verkennen, dass hier die Lyrik als eine unvollkommen erreichte, gleichsam im Sprunge und selten zum Ziele kommende Kunst charakterisirt wird, ja als eine Halbkunst, deren Wesen darin bestehen solle, dass das Wollen und das reine Anschauen d. h. der unaesthetische und der aesthetische Zustand wundersam durch einander gemischt seien? Wir behaupten vielmehr, dass der ganze Gegensatz, nach dem wie nach einem Werthmesser auch noch Schopenhauer die Künste eintheilt, der des Subjectiven und des Objectiven, überhaupt in der Aesthetik ungehörig ist, da das Subject, das wollende und seine egoistischen Zwecke fördernde Individuum nur als Gegner, nicht als Ursprung der Kunst gedacht werden kann. Insofern aber das Subject Künstler ist, ist es bereits von seinem individuellen Willen erlöst und gleichsam Medium geworden, durch das hindurch das eine wahrhaft seiende Subject seine Erlösung im Scheine feiert. Denn dies muss uns vor allem, zu unserer Erniedrigung und Erhöhung, deutlich sein, dass die ganze Kunstkomödie durchaus nicht für uns, etwa unsrer Besserung und Bildung wegen, aufgeführt wird, ja dass wir ebensowenig die eigentlichen Schöpfer jener Kunstwelt sind: wohl aber dürfen wir von uns selbst annehmen, dass wir für den wahren Schöpfer derselben schon Bilder und künstlerische Projectionen sind und in der Bedeutung von Kunstwerken unsre höchste Würde haben — denn nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt: — während freilich unser Bewusstsein über diese unsre Bedeutung kaum ein andres ist als es die auf Leinwand gemalten Krieger von der auf ihr dargestellten Schlacht haben. Somit ist unser ganzes Kunstwissen im Grunde ein völlig illusorisches, weil wir als Wissende mit jenem Wesen nicht eins und identisch sind, das sich, als einziger Schöpfer und Zuschauer jener Kunstkomödie, einen ewigen Genuss bereitet. Nur soweit der Genius im Actus der künstleri-

schen Zeugung mit jenem Urkünstler der Welt verschmilzt, weiss er etwas über das ewige Wesen der Kunst; denn in jenem Zustande ist er, wunderbarer Weise, dem unheimlichen Bild des Mährchens gleich, das die Augen drehn und sich selber anschaun kann; jetzt ist er zugleich Subject und Object, zugleich Dichter, Schauspieler und Zuschauer.

## 6.

In Betreff des Archilochus hat die gelehrte Forschung entdeckt, dass er das Volkslied in die Litteratur eingeführt habe, und dass ihm, dieser That halber, jene einzige Stellung neben Homer, in der allgemeinen Schätzung der Griechen zukomme. Was aber ist das Volkslied im Gegensatz zu dem völlig apollinischen Epos? Was anders als das perpetuum vestigium einer Vereinigung des Apollinischen und des Dionysischen; seine ungeheure, über alle Völker sich erstreckende und in immer neuen Geburten sich steigernde Verbreitung ist uns ein Zeugniss dafür, wie stark jener künstlerische Doppeltrieb der Natur ist: der in analoger Weise seine Spuren im Volkslied hinterlässt, wie die orgiastischen Bewegungen eines Volkes sich in seiner Musik verewigen. Ja es müsste auch historisch nachweisbar sein, wie jede an Volksliedern reich productive Periode zugleich auf das Stärkste durch dionysische Strömungen erregt worden ist, welche wir immer als Untergrund und Voraussetzung des Volksliedes zu betrachten haben.

Das Volkslied aber gilt uns zu allernächst als musikalischer Weltspiegel, als ursprüngliche Melodie, die sich jetzt eine parallele Traumerscheinung sucht und diese in der Dichtung ausspricht. Die Melodie ist also das Erste und Allgemeine, das deshalb auch mehrere Objectivationen, in mehreren Texten, an sich erleiden kann. Sie ist auch das bei weitem wichtigere und nothwendigere in der naiven Schätzung des Volkes. Die Melodie gebiert die Dichtung aus sich und zwar immer wieder von

Neuem; nichts Anderes will uns die Strophenform des Volksliedes sagen: welches Phänomen ich immer mit Erstaunen betrachtet habe, bis ich endlich diese Erklärung fand. Wer eine Sammlung von Volksliedern z. B. des Knaben Wunderhorn auf diese Theorie hin ansieht, der wird unzählige Beispiele finden, wie die fortwährend gebärende Melodie Bilderfunken um sich aussprüht: die in ihrer Buntheit, ihrem jähen Wechsel, ja ihrem tollen Sichüberstürzen eine dem epischen Scheine und seinem ruhigen Fortströmen wildfremde Kraft offenbaren. Vom Standpunkte des Epos ist diese ungleiche und unregelmässige Bilderwelt der Lyrik einfach zu verurtheilen: und dies haben gewiss die feierlichen epischen Rhapsoden der apollinischen Feste im Zeitalter des Terpander gethan.

In der Dichtung des Volksliedes sehen wir also die Sprache auf das Stärkste angespannt, die Musik nachzuahmen: deshalb beginnt mit Archilochus eine neue Welt der Poesie, die der homerischen in ihrem tiefsten Grunde widerspricht. Hiermit haben wir das einzig mögliche Verhältniss zwischen Poesie und Musik, Wort und Ton bezeichnet: das Wort, das Bild, der Begriff sucht einen der Musik analogen Ausdruck und erleidet jetzt die Gewalt der Musik an sich. In diesem Sinne dürfen wir in der Sprachgeschichte des griechischen Volkes zwei Hauptströmungen unterscheiden, jenachdem die Sprache die Erscheinungs- und Bilderwelt oder die Musikwelt nachahmte. Man denke nur einmal tiefer über die sprachliche Differenz der Farbe, des syntaktischen Bau's, des Wortmaterial's bei Homer und Pindar nach, um die Bedeutung dieses Gegensatzes zu begreifen; ja es wird Einem dabei handgreiflich deutlich, dass zwischen Homer und Pindar die orgiastischen Flötenweisen des Olympus erklungen sein müssen, die noch im Zeitalter des Aristoteles, inmitten einer unendlich entwickelteren Musik, zu trunkner Begeisterung hinrissen und gewiss in ihrer ursprünglichen Wirkung alle dichterischen Ausdrucksmittel der gleichzeitigen Menschen zur Nachahmung aufgereizt haben. Ich erinnere hier an ein

bekanntes, unserer Aesthetik nur anstössig dünkendes Phänomen unserer Tage. Wir erleben es immer wieder, wie eine Beethoven'sche Symphonie die einzelnen Zuhörer zu einer Bilderrede nöthigt, sei es auch dass eine Zusammenstellung der verschiedenen, durch ein Tonstück erzeugten Bilderwelten sich recht phantastisch bunt, ja widersprechend ausnimmt: an solchen Zusammenstellungen ihren armen Witz zu üben und das doch wahrlich erklärenswerthe Phänomen zu übersehen, ist recht in der Art jener Aesthetik. Ja selbst wenn der Tondichter in Bildern über eine Composition geredet hat, etwa wenn er eine Symphonie als pastorale und einen Satz als „Scene am Bach", einen anderen als „lustiges Zusammensein der Landleute" bezeichnet, so sind das ebenfalls nur gleichnissartige, aus der Musik geborne Vorstellungen — und nicht etwa die nachgeahmten Gegenstände der Musik — Vorstellungen, die über den dionysischen Inhalt der Musik uns nach keiner Seite hin belehren können, ja die keinen ausschliesslichen Werth neben anderen Bildern haben. Diesen Prozess einer Entladung der Musik in Bildern haben wir uns nun auf eine jugendfrische, sprachlich schöpferische Volksmenge zu übertragen, um zur Ahnung zu kommen, wie das strophische Volkslied entsteht, und wie das ganze Sprachvermögen durch das neue Princip der Nachahmung der Musik aufgeregt wird.

Dürfen wir also die lyrische Dichtung als die nachahmende Effulguration der Musik in Bildern und Begriffen betrachten, so können wir jetzt fragen: „als was erscheint die Musik im Spiegel der Bildlichkeit und der Begriffe?" Sie erscheint als Wille, das Wort im Schopenhauerischen Sinne genommen, d. h. als Gegensatz der aesthetischen, rein beschaulichen willenlosen Stimmung. Hier unterscheide man nun so scharf als möglich den Begriff des Wesens von dem der Erscheinung: denn die Musik kann, ihrem Wesen nach, unmöglich Wille sein, weil sie als solcher gänzlich aus dem Bereich der Kunst zu bannen wäre — denn der Wille ist das an sich Unaesthetische —; aber sie er-

scheint als Wille. Denn um ihre Erscheinung in Bildern auszudrücken, braucht der Lyriker alle Regungen der Leidenschaft, vom Flüstern der Neigung bis zum Grollen des Wahnsinns; unter dem Triebe, in apollinischen Gleichnissen von der Musik zu reden, versteht er die ganze Natur und sich in ihr nur als das ewig Wollende, Begehrende, Sehnende. Insofern er aber die Musik in Bildern deutet, ruht er selbst in der stillen Meeresruhe der apollinischen Betrachtung, so sehr auch alles, was er durch das Medium der Musik anschaut, um ihn herum in drängender und treibender Bewegung ist. Ja wenn er sich selbst durch dasselbe Medium erblickt, so zeigt sich ihm sein eignes Bild im Zustande des unbefriedigten Gefühls: sein eignes Wollen, Sehnen, Stöhnen, Jauchzen ist ihm ein Gleichniss, mit dem er die Musik sich deutet. Dies ist das Phänomen des Lyrikers: als apollinischer Genius interpretirt er die Musik durch das Bild des Willens, während er selbst, völlig losgelöst von der Gier des Willens, reines ungetrübtes Sonnenauge ist.

Diese ganze Erörterung hält daran fest, dass die Lyrik eben so abhängig ist vom Geiste der Musik als die Musik selbst, in ihrer völligen Unumschränktheit, das Bild und den Begriff nicht b r a u c h t, sondern ihn nur neben sich e r t r ä g t. Die Dichtung des Lyrikers kann nichts aussagen, was nicht in der ungeheuersten Allgemeinheit und Allgültigkeit bereits in der Musik lag, die ihn zur Bilderrede nöthigte. Der Weltsymbolik der Musik ist eben deshalb mit der Sprache auf keine Weise erschöpfend beizukommen, weil sie sich auf den Urwiderspruch und Urschmerz im Herzen des Ur-Einen symbolisch bezieht, somit eine Sphäre symbolisirt, die über alle Erscheinung und vor aller Erscheinung ist. Ihr gegenüber ist vielmehr jede Erscheinung nur Gleichniss: daher kann die S p r a c h e, als Organ und Symbol der Erscheinungen, nie und nirgends das tiefste Innere der Musik nach Aussen kehren, sondern bleibt immer, sobald sie sich auf Nachahmung der Musik einlässt, nur in einer äusserlichen Berührung mit der Musik, während deren tiefster Sinn, durch alle lyrische

Beredsamkeit, uns auch keinen Schritt näher gebracht werden kann.

## 7.

Alle die bisher erörterten Kunstprincipien müssen wir jetzt zu Hülfe nehmen, um uns in dem Labyrinth zurecht zu finden, als welches wir den Ursprung der griechischen Tragödie bezeichnen müssen. Ich denke nichts Ungereimtes zu behaupten, wenn ich sage, dass das Problem dieses Ursprungs bis jetzt noch nicht einmal ernsthaft aufgestellt, geschweige denn gelöst ist, so oft auch die zerflatternden Fetzen der antiken Ueberlieferung schon combinatorisch an einander genäht und wieder aus einander gerissen sind. Diese Ueberlieferung sagt uns mit voller Entschiedenheit, dass die Tragödie aus dem tragischen Chore entstanden ist und ursprünglich nur Chor und nichts als Chor war: woher wir die Verpflichtung nehmen, diesem tragischen Chore als dem eigentlichen Urdrama in's Herz zu sehen, ohne uns an den geläufigen Kunstredensarten — dass er der idealische Zuschauer sei oder das Volk gegenüber der fürstlichen Region der Scene zu vertreten habe — irgendwie genügen zu lassen. Jener zuletzt erwähnte, für manchen Politiker erhaben klingende Erläuterungsgedanke — als ob das unwandelbare Sittengesetz von den demokratischen Athenern in dem Volkschore dargestellt sei, der über die leidenschaftlichen Ausschreitungen und Ausschweifungen der Könige hinaus immer Recht behalte — mag noch so sehr durch ein Wort des Aristoteles nahegelegt sein: auf die ursprüngliche Formation der Tragödie ist er ohne Einfluss, da von jenen rein religiösen Ursprüngen der ganze Gegensatz von Volk und Fürst, überhaupt jegliche politisch-sociale Sphäre ausgeschlossen ist; aber wir möchten es auch in Hinsicht auf die uns bekannte classische Form des Chors bei Aeschylus und Sophokles für Blasphemie erachten, hier von der Ahnung einer „constitutionellen Volksvertretung" zu reden, vor

welcher Blasphemie Andere nicht zurückgeschrocken sind. Eine constitutionelle Volksvertretung kennen die antiken Staatsverfassungen in praxi nicht und haben sie hoffentlich auch in ihrer Tragödie nicht einmal „geahnt".

Viel berühmter als diese politische Erklärung des Chors ist der Gedanke A. W. Schlegel's, der uns den Chor gewissermaassen als den Inbegriff und Extract der Zuschauermenge, als den „idealischen Zuschauer" zu betrachten anempfiehlt. Diese Ansicht, zusammengehalten mit jener historischen Ueberlieferung, dass ursprünglich die Tragödie nur Chor war, erweist sich als das was sie ist, als eine rohe, unwissenschaftliche, doch glänzende Behauptung, die ihren Glanz aber nur durch ihre concentrirte Form des Ausdrucks, durch die echt germanische Voreingenommenheit für Alles, was „idealisch" genannt wird und durch unser momentanes Erstauntsein erhalten hat. Wir sind nämlich erstaunt, sobald wir das uns gut bekannte Theaterpublicum mit jenem Chore vergleichen und uns fragen, ob es wohl möglich sei, aus diesem Publicum je etwas dem tragischen Chore Analoges herauszuidealisiren. Wir leugnen dies im Stillen und wundern uns jetzt eben so über die Kühnheit der Schlegel'schen Behauptung wie über die total verschiedene Natur des griechischen Publicums. Wir hatten nämlich doch immer gemeint, dass der rechte Zuschauer, er sei wer er wolle, sich immer bewusst bleiben müsse, ein Kunstwerk vor sich zu haben, nicht eine empirische Realität: während der tragische Chor der Griechen in den Gestalten der Bühne leibhafte Existenzen zu erkennen genöthigt ist. Der Okeanidenchor glaubt wirklich den Titan Prometheus vor sich zu sehen und hält sich selbst für eben so real wie den Gott der Scene. Und das sollte die höchste und reinste Art des Zuschauers sein, gleich den Okeaniden den Prometheus für leiblich vorhanden und real zu halten? Und es wäre das Zeichen des idealischen Zuschauers, auf die Bühne zu laufen und den Gott von seinen Martern zu befreien? Wir hatten an ein aesthetisches Publicum geglaubt und den einzelnen Zu-

schauer für um so befähigter gehalten, je mehr er im Stande war, das Kunstwerk als Kunst d. h. aesthetisch zu nehmen; und jetzt deutete uns der Schlegel'sche Ausdruck an, dass der vollkommne idealische Zuschauer die Welt der Scene gar nicht aesthetisch, sondern leibhaft empirisch auf sich wirken lasse. O über diese Griechen! seufzen wir; sie werfen uns unsre Aesthetik um! Daran aber gewöhnt, wiederholten wir den Schlegel'schen Spruch, so oft der Chor zur Sprache kam.

Aber jene so ausdrückliche Ueberlieferung redet hier gegen Schlegel: der Chor an sich, ohne Bühne, also die primitive Gestalt der Tragödie und jener Chor idealischer Zuschauer vertragen sich nicht mit einander. Was wäre das für eine Kunstgattung, die aus dem Begriff des Zuschauers herausgezogen wäre, als deren eigentliche Form der „Zuschauer an sich" zu gelten hätte. Der Zuschauer ohne Schauspiel ist ein widersinniger Begriff. Wir fürchten, dass die Geburt der Tragödie weder aus der Hochachtung vor der sittlichen Intelligenz der Masse, noch aus dem Begriff des schauspiellosen Zuschauers zu erklären sei und halten dies Problem für zu tief, um von so flachen Betrachtungsarten auch nur berührt zu werden.

Eine unendlich werthvollere Einsicht über die Bedeutung des Chors hatte bereits Schiller in der berühmten Vorrede zur Braut von Messina verrathen, der den Chor als eine lebendige Mauer betrachtete, die die Tragödie um sich herum zieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschliessen und sich ihren idealen Boden und ihre poetische Freiheit zu bewahren.

Schiller kämpft mit dieser seiner Hauptwaffe gegen den gemeinen Begriff des Natürlichen, gegen die bei der dramatischen Poesie gemeinhin geheischte Illusion. Während der Tag selbst auf dem Theater nur ein künstlicher, die Architektur nur eine symbolische sei und die metrische Sprache einen idealen Charakter trage, herrsche immer noch der Irrthum im Ganzen: es sei nicht genug, dass man das nur als eine poetische Freiheit dulde, was doch das Wesen aller Poesie sei. Die Einführung des

Chores sei der entscheidende Schritt, mit dem jedem Naturalismus in der Kunst offen und ehrlich der Krieg erklärt werde. — Eine solche Betrachtungsart ist es, scheint mir, für die unser sich überlegen wähnendes Zeitalter das wegwerfende Schlagwort „Pseudoidealismus" gebraucht. Ich fürchte, wir sind dagegen mit unserer jetzigen Verehrung des Natürlichen und Wirklichen am Gegenpol alles Idealismus angelangt, nämlich in der Region der Wachsfigurencabinette. Auch in ihnen giebt es eine Kunst, wie bei gewissen beliebten Romanen der Gegenwart: nur quäle man uns nicht mit dem Anspruch, dass mit dieser Kunst der Schiller-Goethesche „Pseudoidealismus" überwunden sei.

Freilich ist es ein „idealer" Boden, auf dem, nach der richtigen Einsicht Schillers, der griechische Satyrchor, der Chor der ursprünglichen Tragödie, zu wandeln pflegt, ein Boden hoch emporgehoben über die wirkliche Wandelbahn der Sterblichen. Der Grieche hat sich für diesen Chor die Schwebegerüste eines fingirten Naturzustandes gezimmert und auf sie hin fingirte Naturwesen gestellt. Die Tragödie ist auf diesem Fundamente emporgewachsen und freilich schon deshalb von Anbeginn an einem peinlichen Abkonterfeien der Wirklichkeit enthoben gewesen. Dabei ist es doch keine willkürlich zwischen Himmel und Erde hineinphantasirte Welt; vielmehr eine Welt von gleicher Realität und Glaubwürdigkeit wie sie der Olymp sammt seinen Insassen für den gläubigen Hellenen besass. Der Satyr als der dionysische Choreut lebt in einer religiös zugestandenen Wirklichkeit unter der Sanction des Mythus und des Cultus. Dass mit ihm die Tragödie beginnt, dass aus ihm die dionysische Weisheit der Tragödie spricht, ist ein hier uns eben so befremdendes Phänomen wie überhaupt die Entstehung der Tragödie aus dem Chore. Vielleicht gewinnen wir einen Ausgangspunkt der Betrachtung, wenn ich die Behauptung hinstelle, dass sich der Satyr, das fingirte Naturwesen, zu dem Culturmenschen in gleicher Weise verhält, wie die dionysische Musik zur Civilisation. Von letzterer sagt Richard Wagner, dass sie

von der Musik aufgehoben werde wie der Lampenschein vom Tageslicht. In gleicher Weise, glaube ich, fühlte sich der griechische Culturmensch im Angesicht des Satyrchors aufgehoben: und dies ist die nächste Wirkung der dionysischen Tragödie, dass der Staat und die Gesellschaft, überhaupt die Klüfte zwischen Mensch und Mensch einem übermächtigen Einheitsgefühle weichen, welches an das Herz der Natur zurückführt. Der metaphysische Trost, — mit welchem, wie ich schon hier andeute, uns jede wahre Tragödie entlässt — dass das Leben im Grunde der Dinge, trotz allem Wechsel der Erscheinungen unzerstörbar mächtig und lustvoll sei, dieser Trost erscheint in leibhafter Deutlichkeit als Satyrchor, als Chor von Naturwesen, die gleichsam hinter aller Civilisation unvertilgbar leben und trotz allem Wechsel der Generationen und der Völkergeschichte ewig dieselben bleiben.

Mit diesem Chore tröstet sich der tiefsinnige und zum zartesten und schwersten Leiden einzig befähigte Hellene, der mit schneidigem Blicke mitten in das furchtbare Vernichtungstreiben der sogenannten Weltgeschichte, eben so wie in die Grausamkeit der Natur geschaut hat und in Gefahr ist, sich nach einer buddhaistischen Verneinung des Willens zu sehnen. Ihn rettet die Kunst, und durch die Kunst rettet ihn sich — das Leben.

Die Verzückung des dionysischen Zustandes mit seiner Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins enthält nämlich während seiner Dauer ein lethargisches Element, in das sich alles persönlich in der Vergangenheit Erlebte eintaucht. So scheidet sich durch diese Kluft der Vergessenheit die Welt der alltäglichen und der dionysischen Wirklichkeit von einander ab. Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder ins Bewusstsein tritt, wird sie mit Ekel als solche empfunden; eine asketische, willenverneinende Stimmung ist die Frucht jener Zustände. In diesem Sinne hat der dionysische Mensch Aehnlichkeit mit Hamlet: beide haben einmal einen wahren Blick in das Wesen der Dinge gethan, sie haben erkannt, und es ekelt sie

zu handeln; denn ihre Handlung kann nichts am ewigen Wesen der Dinge ändern, sie empfinden es als lächerlich oder schmachvoll, dass ihnen zugemuthet wird, die Welt, die aus den Fugen ist, wieder einzurichten. Die Erkenntniss tödtet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion — das ist die Hamletlehre, nicht jene wohlfeile Weisheit von Hans dem Träumer, der aus zu viel Reflexion, gleichsam aus einem Ueberschuss von Möglichkeiten nicht zum Handeln kommt; nicht das Reflectiren, nein! — die wahre Erkenntniss, der Einblick in die grauenhafte Wahrheit überwiegt jedes zum Handeln antreibende Motiv, bei Hamlet sowohl als bei dem dionysischen Menschen. Jetzt verfängt kein Trost mehr, die Sehnsucht geht über eine Welt nach dem Tode, über die Götter selbst hinaus, das Dasein wird, sammt seiner gleissenden Wiederspiegelung in den Göttern oder in einem unsterblichen Jenseits, verneint. In der Bewusstheit der einmal geschauten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins, jetzt versteht er das Symbolische im Schicksal der Ophelia, jetzt erkennt er die Weisheit des Waldgottes Silen: es ekelt ihn.

Hier, in dieser höchsten Gefahr des Willens, naht sich, als rettende, heilkundige Zauberin, die K u n s t; sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben lässt: diese sind das E r h a b e n e als die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen und das K o m i s c h e als die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden. Der Satyrchor des Dithyrambus ist die rettende That der griechischen Kunst; an der Mittelwelt dieser dionysischen Begleiter erschöpften sich jene vorhin beschriebenen Anwandlungen.

## 8.

Der Satyr wie der idyllische Schäfer unserer neueren Zeit sind Beide Ausgeburten einer auf das Ursprüngliche und Natür-

liche gerichteten Sehnsucht; aber mit welchem festen unerschrocknen Griffe fasste der Grieche nach seinem Waldmenschen, wie verschämt und weichlich tändelte der moderne Mensch mit dem Schmeichelbild eines zärtlichen flötenden weichgearteten Hirten! Die Natur, an der noch keine Erkenntniss gearbeitet, in der die Riegel der Cultur noch unerbrochen sind — das sah der Grieche in seinem Satyr, der ihm deshalb noch nicht mit dem Affen zusammenfiel. Im Gegentheil: es war das Urbild des Menschen, der Ausdruck seiner höchsten und stärksten Regungen, als begeisterter Schwärmer, den die Nähe des Gottes entzückt, als mitleidender Genosse, in dem sich das Leiden des Gottes wiederholt, als Weisheitsverkünder aus der tiefsten Brust der Natur heraus, als Sinnbild der geschlechtlichen Allgewalt der Natur, die der Grieche gewöhnt ist mit ehrfürchtigem Staunen zu betrachten. Der Satyr war etwas Erhabenes und Göttliches: so musste er besonders dem schmerzlich gebrochnen Blick des dionysischen Menschen dünken. Ihn hätte der geputzte, erlogene Schäfer beleidigt: auf den unverhüllten und unverkümmert grossartigen Schriftzügen der Natur weilte sein Auge in erhabener Befriedigung; hier war die Illusion der Cultur von dem Urbilde des Menschen weggewischt, hier enthüllte sich der wahre Mensch, der bärtige Satyr, der zu seinem Gotte aufjubelt. Vor ihm schrumpfte der Culturmensch zur lügenhaften Caricatur zusammen. Auch für diese Anfänge der tragischen Kunst hat Schiller Recht: der Chor ist eine lebendige Mauer gegen die anstürmende Wirklichkeit, weil er — der Satyrchor — das Dasein wahrhaftiger, wirklicher, vollständiger abbildet als der gemeinhin sich als einzige Realität achtende Culturmensch. Die Sphäre der Poesie liegt nicht ausserhalb der Welt, als eine phantastische Unmöglichkeit eines Dichterhirns: sie will das gerade Gegentheil sein, der ungeschminkte Ausdruck der Wahrheit und muss eben deshalb den lügenhaften Aufputz jener vermeinten Wirklichkeit des Culturmenschen von sich werfen. Der Contrast dieser eigentlichen Naturwahrheit und der sich als einzige Realität gebärdenden

Culturlüge ist ein ähnlicher wie zwischen dem ewigen Kern der Dinge, dem Ding an sich, und der gesammten Erscheinungswelt: und wie die Tragödie mit ihrem metaphysischen Troste auf das ewige Leben jenes Daseinskernes, bei dem fortwährenden Untergange der Erscheinungen, hinweist, so spricht bereits die Symbolik des Satyrchors in einem Gleichniss jenes Urverhältniss zwischen Ding an sich und Erscheinung aus. Jener idyllische Schäfer des modernen Menschen ist nur ein Konterfei der ihm als Natur geltenden Summe von Bildungsillusionen; der dionysische Grieche will die Wahrheit und die Natur in ihrer höchsten Kraft — er sieht sich zum Satyr verzaubert.

Unter solchen Stimmungen und Erkenntnissen jubelt die schwärmende Schaar der Dionysusdiener: deren Macht sie selbst vor ihren eignen Augen verwandelt, so dass sie sich als wiederhergestellte Naturgenien, als Satyrn, zu erblicken wähnen. Die spätere Constitution des Tragödienchors ist die künstlerische Nachahmung jenes natürlichen Phänomens; bei der nun allerdings eine Scheidung von dionysischen Zuschauern und dionysischen Verzauberten nöthig wurde. Nur muss man sich immer gegenwärtig halten, dass das Publicum der attischen Tragödie sich selbst in dem Chore der Orchestra wiederfand, dass es im Grunde keinen Gegensatz von Publicum und Chor gab: denn alles ist nur ein grosser erhabener Chor von tanzenden und singenden Satyrn oder von solchen, welche sich durch diese Satyrn repräsentiren lassen. Das Schlegel'sche Wort muss sich uns hier in einem tieferen Sinne erschliessen. Der Chor ist der „idealische Zuschauer", insofern er der einzige Schauer ist, der Schauer der Visionswelt der Scene. Ein Publicum von Zuschauern, wie wir es kennen, war den Griechen unbekannt: in ihren Theatern war es Jedem, bei dem in concentrischen Bogen sich erhebenden Terrassenbau des Zuschauerraumes, möglich, die gesammte Culturwelt um sich herum ganz eigentlich zu übersehen und in gesättigtem Hinschauen selbst Choreut sich zu wähnen. Nach dieser Einsicht dürfen wir den Chor, auf seiner primitiven Stufe

in der Urtragödie, eine Selbstspiegelung des dionysischen Menschen nennen: welches Phänomen am deutlichsten durch den Prozess des Schauspielers zu machen ist, der, bei wahrhafter Begabung, sein von ihm darzustellendes Rollenbild zum Greifen wahrnehmbar vor seinen Augen schweben sieht. Der Satyrchor ist zu allererst eine Vision der dionysischen Masse, wie wiederum die Welt der Bühne eine Vision dieses Satyrchors ist: die Kraft dieser Vision ist stark genug, um gegen den Eindruck der „Realität", gegen die rings auf den Sitzreihen gelagerten Bildungsmenschen den Blick stumpf und unempfindlich zu machen. Die Form des griechischen Theaters erinnert an ein einsames Gebirgsthal: die Architektur der Scene erscheint wie ein leuchtendes Wolkenbild, welches die im Gebirge herumschwärmenden Bacchen von der Höhe aus erblicken, als die herrliche Umrahmung, in deren Mitte ihnen das Bild des Dionysus offenbar wird.

Jene künstlerische Urerscheinung, die wir hier zur Erklärung des Tragödienchors zur Sprache bringen, ist, bei unserer gelehrtenhaften Anschauung über die elementaren künstlerischen Prozesse, fast anstössig; während nichts ausgemachter sein kann, als dass der Dichter nur dadurch Dichter ist, dass er von Gestalten sich umringt sieht, die vor ihm leben und handeln und in deren innerstes Wesen er hineinblickt. Durch eine eigenthümliche Schwäche der modernen Begabung sind wir geneigt, uns das aesthetische Urphänomen zu complicirt und abstract vorzustellen. Die Metapher ist für den ächten Dichter nicht eine rhetorische Figur, sondern ein stellvertretendes Bild, das ihm wirklich, an Stelle eines Begriffes, vorschwebt. Der Character ist für ihn nicht etwas aus zusammengesuchten Einzelzügen componirtes Ganzes, sondern eine vor seinen Augen aufdringlich lebendige Person, die von der gleichen Vision des Malers sich nur durch das fortwährende Weiterleben und Weiterhandeln unterscheidet. Wodurch schildert Homer so viel anschaulicher als alle Dichter? Weil er um so viel mehr anschaut. Wir reden über Poesie so abstract, weil wir alle schlechte Dichter zu sein pflegen. Im

Grunde ist das aesthetische Phänomen einfach; man habe nur die Fähigkeit, fortwährend ein lebendiges Spiel zu sehen und immerfort von Geisterschaaren umringt zu leben, so ist man Dichter; man fühle nur den Trieb, sich selbst zu verwandeln und aus anderen Leibern und Seelen herauszureden, so ist man Dramatiker.

Die dionysische Erregung ist im Stande, einer ganzen Masse diese künstlerische Begabung mitzutheilen, sich von einer solchen Geisterschaar umringt zu sehen, mit der sie sich innerlich eins weiss. Dieser Prozess des Tragödienchors ist das dramatische Urphänomen: sich selbst vor sich verwandelt zu sehen und jetzt zu handeln, als ob man wirklich in einen andern Leib, in einen andern Charakter eingegangen wäre. Dieser Prozess steht an dem Anfang der Entwickelung des Dramas. Hier ist etwas Anderes als der Rhapsode, der mit seinen Bildern nicht verschmilzt, sondern sie, dem Maler ähnlich, mit betrachtendem Auge ausser sich sieht; hier ist bereits ein Aufgeben des Individuums durch Einkehr in eine fremde Natur. Und zwar tritt dieses Phänomen epidemisch auf: eine ganze Schaar fühlt sich in dieser Weise verzaubert. Der Dithyramb ist deshalb wesentlich von jedem anderen Chorgesange unterschieden. Die Jungfrauen, die, mit Lorbeerzweigen in der Hand, feierlich zum Tempel des Apollo ziehn und dabei ein Prozessionslied singen, bleiben, wer sie sind, und behalten ihren bürgerlichen Namen: der dithyrambische Chor ist ein Chor von Verwandelten, bei denen ihre bürgerliche Vergangenheit, ihre sociale Stellung völlig vergessen ist: sie sind die zeitlosen, ausserhalb aller Gesellschaftssphären lebenden Diener ihres Gottes geworden. Alle andere Chorlyrik der Hellenen ist nur eine ungeheure Steigerung des apollinischen Einzelsängers; während im Dithyramb eine Gemeinde von unbewussten Schauspielern vor uns steht, die sich selbst unter einander als verwandelt ansehen.

Die Verzauberung ist die Voraussetzung aller dramatischen Kunst. In dieser Verzauberung sieht sich der dionysische Schwär-

mer als Satyr, und als Satyr wiederum schaut er den Gott d. h. er sieht in seiner Verwandlung eine neue Vision ausser sich, als apollinische Vollendung seines Zustandes. Mit dieser neuen Vision ist das Drama vollständig.

Nach dieser Erkenntniss haben wir die griechische Tragödie als den dionysischen Chor zu verstehen, der sich immer von neuem wieder in einer apollinischen Bilderwelt entladet. Jene Chorpartien, mit denen die Tragödie durchflochten ist, sind also gewissermaassen der Mutterschooss des ganzen sogenannten Dialogs d. h. der gesammten Bühnenwelt, des eigentlichen Dramas. In mehreren auf einander folgenden Entladungen strahlt dieser Urgrund der Tragödie jene Vision des Dramas aus: die durchaus Traumerscheinung und insofern epischer Natur ist, andrerseits aber, als Objectivation eines dionysischen Zustandes, nicht die apollinische Erlösung im Scheine, sondern im Gegentheil das Zerbrechen des Individuums und sein Einswerden mit dem Ursein darstellt. Somit ist das Drama die apollinische Versinnlichung dionysischer Erkenntnisse und Wirkungen und dadurch wie durch eine ungeheure Kluft vom Epos abgeschieden.

Der Chor der griechischen Tragödie, das Symbol der gesammten dionysisch erregten Masse, findet an dieser unserer Auffassung seine volle Erklärung. Während wir, mit der Gewöhnung an die Stellung eines Chors auf der modernen Bühne, zumal eines Opernchors, gar nicht begreifen konnten, wie jener tragische Chor der Griechen älter, ursprünglicher, ja wichtiger sein sollte, als die eigentliche „Action", — wie dies doch so deutlich überliefert war — während wir wiederum mit jener überlieferten hohen Wichtigkeit und Ursprünglichkeit nicht reimen konnten, warum er doch nur aus niedrigen dienenden Wesen, ja zuerst nur aus bocksartigen Satyrn zusammengesetzt worden sei, während uns die Orchestra vor der Scene immer ein Räthsel blieb, sind wir jetzt zu der Einsicht gekommen, dass die Scene sammt der Action im Grunde und ursprünglich nur als Vision gedacht wurde, dass die einzige „Realität" eben der

Chor ist, der die Vision aus sich erzeugt und von ihr mit der ganzen Symbolik des Tanzes, des Tones und des Wortes redet. Dieser Chor schaut in seiner Vision seinen Herrn und Meister Dionysus und ist darum ewig der dienende Chor: er sieht, wie dieser, der Gott, leidet und sich verherrlicht, und handelt deshalb selbst nicht. Bei dieser, dem Gotte gegenüber durchaus dienenden Stellung ist er doch der höchste, nämlich dionysische Ausdruck der Natur und redet darum, wie diese, in der Begeisterung Orakel- und Weisheitssprüche: als der mitleidende ist er zugleich der weise, aus dem Herzen der Welt die Wahrheit verkündende. So entsteht denn jene phantastische und so anstössig scheinende Figur des weisen und begeisterten Satyrs, der zugleich „der tumbe Mensch" im Gegensatz zum Gotte ist: Abbild der Natur und ihrer stärksten Triebe, ja Symbol derselben und zugleich Verkünder ihrer Weisheit und Kunst: Musiker, Dichter, Tänzer, Geisterseher in einer Person.

Dionysus, der eigentliche Bühnenheld und Mittelpunkt der Vision, ist gemäss dieser Erkenntniss und gemäss der Ueberlieferung, zuerst, in der allerältesten Periode der Tragödie, nicht wahrhaft vorhanden, sondern wird nur als vorhanden vorgestellt: d. h. ursprünglich ist die Tragödie nur „Chor" und nicht „Drama". Später wird nun der Versuch gemacht, den Gott als einen realen zu zeigen und die Visionsgestalt sammt der verklärenden Umrahmung als jedem Auge sichtbar darzustellen; damit beginnt das „Drama" im engeren Sinne. Jetzt bekommt der dithyrambische Chor die Aufgabe, die Stimmung der Zuhörer bis zu dem Grade dionysisch anzuregen, dass sie, wenn der tragische Held auf der Bühne erscheint, nicht etwa den unförmlich maskirten Menschen sehen, sondern eine gleichsam aus ihrer eignen Verzückung geborene Visionsgestalt. Denken wir uns Admet mit tiefem Sinnen seiner jüngst abgeschiedenen Gattin Alcestis gedenkend und ganz im geistigen Anschauen derselben sich verzehrend — wie ihm nun plötzlich ein ähnlich gestaltetes, ähnlich schreitendes Frauenbild in Verhüllung entgegengeführt

wird: denken wir uns seine plötzliche zitternde Unruhe, sein stürmisches Vergleichen, seine instinctive Ueberzeugung — so haben wir ein Analogon zu der Empfindung, mit der der dionysisch erregte Zuschauer den Gott auf der Bühne heranschreiten sah, mit dessen Leiden er bereits eins geworden ist. Unwillkürlich übertrug er das ganze magisch vor seiner Seele zitternde Bild des Gottes auf jene maskirte Gestalt und löste ihre Realität gleichsam in eine geisterhafte Unwirklichkeit auf. Dies ist der apollinische Traumeszustand, in dem die Welt des Tages sich verschleiert und eine neue Welt, deutlicher, verständlicher, ergreifender als jene und doch schattengleicher, in fortwährendem Wechsel sich unserem Auge neu gebiert. Demgemäss erkennen wir in der Tragödie einen durchgreifenden Stilgegensatz: Sprache, Farbe, Beweglichkeit, Dynamik der Rede treten in der dionysischen Lyrik des Chors und andrerseits in der apollinischen Traumwelt der Scene als völlig gesonderte Sphären des Ausdrucks aus einander. Die apollinischen Erscheinungen, in denen sich Dionysus objectivirt, sind nicht mehr „ein ewiges Meer, ein wechselnd Weben, ein glühend Leben", wie es die Musik des Chors ist, nicht mehr jene nur empfundenen, nicht zum Bilde verdichteten Kräfte, in denen der begeisterte Dionysusdiener die Nähe des Gottes spürt: jetzt spricht, von der Scene aus, die Deutlichkeit und Festigkeit der epischen Gestaltung zu ihm, jetzt redet Dionysus nicht mehr durch Kräfte, sondern als epischer Held, fast mit der Sprache Homers.

## 9.

Alles, was im apollinischen Theile der griechischen Tragödie, im Dialoge, auf die Oberfläche kommt, sieht einfach, durchsichtig, schön aus. In diesem Sinne ist der Dialog ein Abbild des Hellenen, dessen Natur sich im Tanze offenbart, weil im Tanze die grösste Kraft nur potenziell ist, aber sich in der Geschmeidigkeit und Ueppigkeit der Bewegung verräth. So überrascht uns die Sprache

der sophokleischen Helden durch ihre apollinische Bestimmtheit und Helligkeit, so dass wir sofort bis in den innersten Grund ihres Wesens zu blicken wähnen, mit einigem Erstaunen, dass der Weg bis zu diesem Grunde so kurz ist. Sehen wir aber einmal von dem auf die Oberfläche kommenden und sichtbar werdenden Charakter des Helden ab — der im Grunde nichts mehr ist als das auf eine dunkle Wand geworfene Lichtbild d. h. Erscheinung durch und durch — dringen wir vielmehr in den Mythus ein, der in diesen hellen Spiegelungen sich projicirt, so erleben wir plötzlich ein Phänomen, das ein umgekehrtes Verhältniss zu einem bekannten optischen hat. Wenn wir bei einem kräftigen Versuch, die Sonne in's Auge zu fassen, uns geblendet abwenden, so haben wir dunkle farbige Flecken gleichsam als Heilmittel vor den Augen: umgekehrt sind jene Lichtbilderscheinungen des sophokleischen Helden, kurz das Apollinische der Maske, nothwendige Erzeugungen eines Blickes in's Innere und Schreckliche der Natur, gleichsam leuchtende Flecken zur Heilung des von grausiger Nacht versehrten Blickes. Nur in diesem Sinne dürfen wir glauben, den ernsthaften und bedeutenden Begriff der „griechischen Heiterkeit" richtig zu fassen; während wir allerdings den falsch verstandenen Begriff dieser Heiterkeit im Zustande ungefährdeten Behagens auf allen Wegen und Stegen der Gegenwart antreffen.

Die leidvollste Gestalt der griechischen Bühne, der unglückselige Oedipus, ist von Sophokles als der edle Mensch verstanden worden, der zum Irrthum und zum Elend trotz seiner Weisheit bestimmt ist, der aber am Ende durch sein ungeheures Leiden eine magische segensreiche Kraft um sich ausübt, die noch über sein Verscheiden hinaus wirksam ist. Der edle Mensch sündigt nicht, will uns der tiefsinnige Dichter sagen: durch sein Handeln mag jedes Gesetz, jede natürliche Ordnung, ja die sittliche Welt zu Grunde gehen, eben durch dieses Handeln wird ein höherer magischer Kreis von Wirkungen gezogen, die eine neue Welt auf den Ruinen der umgestürzten alten gründen. Das will uns der

Dichter, insofern er zugleich religiöser Denker ist, sagen: als Dichter zeigt er uns zuerst einen wunderbar geschürzten Prozessknoten, den der Richter langsam, Glied für Glied, zu seinem eigenen Verderben löst; die echt hellenische Freude an dieser dialektischen Lösung ist so gross, dass hierdurch ein Zug von überlegener Heiterkeit über das ganze Werk kommt, der den schauderhaften Voraussetzungen jenes Prozesses überall die Spitze abbricht. Im „Oedipus auf Kolonos" treffen wir diese selbe Heiterkeit, aber in eine unendliche Verklärung emporgehoben; dem vom Uebermaasse des Elends betroffenen Greise gegenüber, der allem, was ihn betrifft, rein als Leidender preisgegeben ist — steht die überirdische Heiterkeit, die aus göttlicher Sphäre herniederkommt und uns andeutet, dass der Held in seinem rein passiven Verhalten seine höchste Activität erlangt, die weit über sein Leben hinausgreift, während sein bewusstes Tichten und Trachten im früheren Leben ihn nur zur Passivität geführt hat. So wird der für das sterbliche Auge unauflöslich verschlungene Prozessknoten der Oedipusfabel langsam entwirrt — und die tiefste menschliche Freude überkommt uns bei diesem göttlichen Gegenstück der Dialektik. Wenn wir mit dieser Erklärung dem Dichter gerecht geworden sind, so kann doch immer noch gefragt werden, ob damit der Inhalt des Mythus erschöpft ist: und hier zeigt sich, dass die ganze Auffassung des Dichters nichts ist als eben jenes Lichtbild, welches uns, nach einem Blick in den Abgrund, die heilende Natur vorhält. Oedipus der Mörder seines Vaters, der Gatte seiner Mutter, Oedipus der Räthsellöser der Sphinx! Was sagt uns die geheimnissvolle Dreiheit dieser Schicksalsthaten? Es giebt einen uralten, besonders persischen Volksglauben, dass ein weiser Magier nur aus Incest geboren werden könne: was wir uns, im Hinblick auf den räthsellösenden und seine Mutter freienden Oedipus, sofort so zu interpretiren haben, dass dort, wo durch weissagende und magische Kräfte der Bann von Gegenwart und Zukunft, das starre Gesetz der Individuation, und überhaupt der eigentliche Zauber der

Natur gebrochen ist, eine ungeheure Naturwidrigkeit — wie dort der Incest — als Ursache vorausgegangen sein muss; denn wie könnte man die Natur zum Preisgeben ihrer Geheimnisse zwingen, wenn nicht dadurch, dass man ihr siegreich widerstrebt, d. h. durch das Unnatürliche? Diese Erkenntniss sehe ich in jener entsetzlichen Dreiheit der Oedipusschicksale ausgeprägt: derselbe, der das Räthsel der Natur — jener doppeltgearteten Sphinx — löst, muss auch als Mörder des Vaters und Gatte der Mutter die heiligsten Naturordnungen zerbrechen. Ja, der Mythus scheint uns zuraunen zu wollen, dass die Weisheit und gerade die dionysische Weisheit ein naturwidriger Greuel sei, dass der, welcher durch sein Wissen die Natur in den Abgrund der Vernichtung stürzt, auch an sich selbst die Auflösung der Natur zu erfahren habe. „Die Spitze der Weisheit kehrt sich gegen den Weisen: Weisheit ist ein Verbrechen an der Natur“: solche schreckliche Sätze ruft uns der Mythus zu: der hellenische Dichter aber berührt wie ein Sonnenstrahl die erhabene und furchtbare Memnonssäule des Mythus, so dass er plötzlich zu tönen beginnt — in sophokleischen Melodieen!

Der Glorie der Passivität stelle ich jetzt die Glorie der Activität gegenüber, welche den Prometheus des Aeschylus umleuchtet. Was uns hier der Denker Aeschylus zu sagen hatte, was er aber als Dichter durch sein gleichnissartiges Bild uns nur ahnen lässt, das hat uns der jugendliche Goethe in den verwegenen Worten seines Prometheus zu enthüllen gewusst:

„Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu geniessen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!“

Der Mensch, in's Titanische sich steigernd, erkämpft sich selbst seine Cultur und zwingt die Götter sich mit ihm zu verbinden,

weil er in seiner selbsteignen Weisheit die Existenz und die Schranken derselben in seiner Hand hat. Das Wunderbarste an jenem Prometheusgedicht, das seinem Grundgedanken nach der eigentliche Hymnus der Unfrömmigkeit ist, ist aber der tiefe aeschyleische Zug nach Gerechtigkeit: das unermessliche Leid des kühnen „Einzelnen" auf der einen Seite, und die göttliche Noth, ja Ahnung einer Götterdämmerung auf der andern, die zur Versöhnung, zum metaphysischen Einssein zwingende Macht jener beiden Leidenswelten — dies alles erinnert auf das Stärkste an den Mittelpunkt und Hauptsatz der aeschyleischen Weltbetrachtung, die über Göttern und Menschen die Moira als ewige Gerechtigkeit thronen sieht. Bei der erstaunlichen Kühnheit, mit der Aeschylus die olympische Welt auf seine Gerechtigkeitswagschalen stellt, müssen wir uns vergegenwärtigen, dass der tiefsinnige Grieche einen unverrückbar festen Untergrund des metaphysischen Denkens in seinen Mysterien hatte, und dass sich an den Olympiern alle seine skeptischen Anwandelungen entladen konnten. Der griechische Künstler insbesondere empfand im Hinblick auf diese Gottheiten ein dunkles Gefühl wechselseitiger Abhängigkeit: und gerade im Prometheus des Aeschylus ist dieses Gefühl symbolisirt. Der titanische Künstler fand in sich den trotzigen Glauben, Menschen schaffen und olympische Götter wenigstens vernichten zu können: und dies durch seine höhere Weisheit, die er freilich durch ewiges Leiden zu büssen gezwungen war. Das herrliche „Können" des grossen Genius, das selbst mit ewigem Leide zu gering bezahlt ist, der herbe Stolz des Künstlers — das ist Inhalt und Seele der aeschyleischen Dichtung, während Sophokles in seinem Oedipus das Siegeslied des Heiligen präludirend anstimmt. Aber auch mit jener Deutung, die Aeschylus dem Mythus gegeben hat, ist dessen erstaunliche Schreckenstiefe nicht ausgemessen: vielmehr ist die Werdelust des Künstlers, die jedem Unheil trotzende Heiterkeit des künstlerischen Schaffens nur ein lichtes Wolken- und Himmelsbild, das sich auf einem schwarzen See der Traurigkeit spiegelt. Die Pro-

metheussage ist ein ursprüngliches Eigenthum der gesammten arischen Völkergemeinde und ein Document für deren Begabung zum Tiefsinnig-Tragischen, ja es möchte nicht ohne Wahrscheinlichkeit sein, dass diesem Mythus für das arische Wesen eben dieselbe charakteristische Bedeutung innewohnt, die der Sündenfallmythus für das semitische hat, und dass zwischen beiden Mythen ein Verwandtschaftsgrad existiert, wie zwischen Bruder und Schwester. Die Voraussetzung jenes Prometheusmythus ist der überschwängliche Werth, den eine naive Menschheit dem Feuer beilegt als dem wahren Palladium jeder aufsteigenden Cultur: dass aber der Mensch frei über das Feuer waltet und es nicht nur durch ein Geschenk vom Himmel, als zündenden Blitzstrahl oder wärmenden Sonnenbrand empfängt, erschien jenen beschaulichen Ur-Menschen als ein Frevel, als ein Raub an der göttlichen Natur. Und so stellt gleich das erste philosophische Problem einen peinlichen unlösbaren Widerspruch zwischen Mensch und Gott hin und rückt ihn wie einen Felsblock an die Pforte jeder Cultur. Das Beste und Höchste, dessen die Menschheit theilhaftig werden kann, erringt sie durch einen Frevel und muss nun wieder seine Folgen dahinnehmen, nämlich die ganze Fluth von Leiden und von Kümmernissen mit denen die beleidigten Himmlischen das edel emporstrebende Menschengeschlecht heimsuchen — müssen: ein herber Gedanke, der durch die Würde, die er dem Frevel ertheilt, seltsam gegen den semitischen Sündenfallmythus absticht, in welchem die Neugierde, die lügnerische Vorspiegelung, die Verführbarkeit, die Lüsternheit, kurz eine Reihe vornehmlich weiblicher Affectionen als der Ursprung des Uebels angesehen wurde. Das, was die arische Vorstellung auszeichnet, ist die erhabene Ansicht von der activen Sünde als der eigentlich prometheischen Tugend: womit zugleich der ethische Untergrund der pessimistischen Tragödie gefunden ist, als die Rechtfertigung des menschlichen Uebels, und zwar sowohl der menschlichen Schuld als des dadurch verwirkten Leidens. Das Unheil im Wesen der Dinge — das der be-

schauliche Arier nicht geneigt ist wegzudeuteln —, der Widerspruch im Herzen der Welt offenbart sich ihm als ein Durcheinander verschiedener Welten, z. B. einer göttlichen und einer menschlichen, von denen jede als Individuum im Recht ist, aber als einzelne neben einer andern für ihre Individuation zu leiden hat. Bei dem heroischen Drange des Einzelnen ins Allgemeine, bei dem Versuche über den Bann der Individuation hinauszuschreiten und das e i n e Weltwesen selbst sein zu wollen, erleidet er an sich den in den Dingen verborgenen Urwiderspruch d. h. er frevelt und leidet. So wird von den Ariern der Frevel als Mann, von den Semiten die Sünde als Weib verstanden, so wie auch der Urfrevel vom Manne, die Ursünde vom Weibe begangen wird. Uebrigens sagt der Hexenchor:

„Wir nehmen das nicht so genau:
Mit tausend Schritten macht's die Frau;
Doch wie sie auch sich eilen kann,
Mit einem Sprunge macht's der Mann."

Wer jenen innersten Kern der Prometheussage versteht — nämlich die dem titanisch strebenden Individuum gebotene Nothwendigkeit des Frevels — der muss auch zugleich das Unapollinische dieser pessimistischen Vorstellung empfinden; denn Apollo will die Einzelwesen gerade dadurch zur Ruhe bringen, dass er Grenzlinien zwischen ihnen zieht und dass er immer wieder an diese als an die heiligsten Weltgesetze mit seinen Forderungen der Selbsterkenntniss und des Maasses erinnert. Damit aber bei dieser apollinischen Tendenz die Form nicht zu ägyptischer Steifigkeit und Kälte erstarre, damit nicht unter dem Bemühen, der einzelnen Welle ihre Bahn und ihr Bereich vorzuschreiben, die Bewegung des ganzen See's ersterbe, zerstörte von Zeit zu Zeit wieder die hohe Fluth des Dionysischen alle jene kleinen Zirkel, in die der einseitig apollinische „Wille" das Hellenenthum zu bannen suchte. Jene plötzlich anschwellende Fluth des Dionysischen nimmt dann die einzelnen kleinen Wellenberge der Individuen auf ihren Rücken, wie der Bruder des Prometheus,

der Titan Atlas, die Erde. Dieser titanische Drang, gleichsam der Atlas aller Einzelnen zu werden und sie mit breitem Rücken höher und höher, weiter und weiter zu tragen, ist das Gemeinsame zwischen dem Prometheischen und dem Dionysischen. Der aeschyleische Prometheus ist in diesem Betracht eine dionysische Maske, während in jenem vorhin erwähnten tiefen Zuge nach Gerechtigkeit Aeschylus seine väterliche Abstammung von Apollo, dem Gotte der Individuation und der Gerechtigkeitsgrenzen, dem Einsichtigen verräth. Und so möchte das Doppelwesen des aeschyleischen Prometheus, seine zugleich dionysische und apollinische Natur in begrifflicher Formel so ausgedrückt werden können: „Alles Vorhandene ist gerecht und ungerecht und in beidem gleich berechtigt."

Das ist deine Welt! Das heisst eine Welt! —

## 10.

Es ist eine unanfechtbare Ueberlieferung, dass die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysus zum Gegenstand hatte und dass der längere Zeit hindurch einzig vorhandene Bühnenheld eben Dionysus war. Aber mit der gleichen Sicherheit darf behauptet werden, dass niemals bis auf Euripides Dionysus aufgehört hat, der tragische Held zu sein, sondern dass alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne Prometheus, Oedipus u. s. w. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysus sind. Dass hinter allen diesen Masken eine Gottheit steckt, das ist der eine wesentliche Grund für die so oft angestaunte typische „Idealität" jener berühmten Figuren. Es hat ich weiss nicht wer behauptet, dass alle Individuen als Individuen komisch und damit untragisch seien: woraus zu entnehmen wäre, dass die Griechen überhaupt Individuen auf der tragischen Bühne nicht ertragen k o n n t e n. In der That scheinen sie so empfunden zu haben: wie überhaupt jene platonische Unterscheidung und Werthabschätzung der „Idee" im Gegensatze zum „Idol",

zum Abbild tief im hellenischen Wesen begründet liegt. Um uns aber der Terminologie Plato's zu bedienen, so wäre von den tragischen Gestalten der hellenischen Bühne etwa so zu reden: der eine wahrhaft reale Dionysus erscheint in einer Vielheit der Gestalten, in der Maske eines kämpfenden Helden und gleichsam in das Netz des Einzelwillens verstrickt. So wie jetzt der erscheinende Gott redet und handelt, ähnelt er einem irrenden strebenden leidenden Individuum: und dass er überhaupt mit dieser epischen Bestimmtheit und Deutlichkeit erscheint, ist die Wirkung des Traumdeuters Apollo, der dem Chore seinen dionysischen Zustand durch jene gleichnissartige Erscheinung deutet. In Wahrheit aber ist jener Held der leidende Dionysus der Mysterien, jener die Leiden der Individuation an sich erfahrende Gott, von dem wundervolle Mythen erzählen, wie er als Knabe von den Titanen zerstückelt worden sei und nun in diesem Zustande als Zagreus verehrt werde: wobei angedeutet wird, dass diese Zerstückelung, das eigentlich dionysische Leiden, gleich einer Umwandlung in Luft, Wasser, Erde und Feuer sei, dass wir also den Zustand der Individuation als den Quell und Urgrund alles Leidens, als etwas an sich Verwerfliches, zu betrachten hätten. Aus dem Lächeln dieses Dionysus sind die olympischen Götter, aus seinen Thränen die Menschen entstanden. In jener Existenz als zerstückelter Gott hat Dionysus die Doppelnatur eines grausamen verwilderten Dämons und eines milden sanftmüthigen Herrschers. Die Hoffnung der Epopten ging aber auf eine Wiedergeburt des Dionysus, die wir jetzt als das Ende der Individuation ahnungsvoll zu begreifen haben: diesem kommenden dritten Dionysus erscholl der brausende Jubelgesang der Epopten. Und nur in dieser Hoffnung giebt es einen Strahl von Freude auf dem Antlitze der zerrissenen, in Individuen zertrümmerten Welt: wie es der Mythus durch die in ewige Trauer versenkte Demeter verbildlicht, welche zum ersten Male wieder sich freut, als man ihr sagt, sie könne den Dionysus noch einmal gebären. In den angeführten Anschauungen haben

wir bereits alle Bestandtheile einer tiefsinnigen und pessimistischen Weltbetrachtung und zugleich damit die Mysterienlehre der Tragödie zusammen: die Grunderkenntniss von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Uebels, die Kunst als die freudige Hoffnung, dass der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit. —

Es ist früher angedeutet worden, dass das homerische Epos die Dichtung der olympischen Cultur ist, mit der sie ihr eignes Siegeslied über die Schrecken des Titanenkampfes gesungen hat. Jetzt, unter dem übermächtigen Einflusse der tragischen Dichtung, werden die homerischen Mythen von Neuem umgeboren und zeigen in dieser Metempsychose, dass inzwischen auch die olympische Cultur von einer noch tieferen Weltbetrachtung besiegt worden ist. Der trotzige Titan Prometheus hat es seinem olympischen Peiniger angekündigt, dass einst seiner Herrschaft die höchste Gefahr drohe, falls er nicht zur rechten Zeit sich mit ihm verbinden werde. In Aeschylus erkennen wir das Bündniss des erschreckten, vor seinem Ende bangenden Zeus mit dem Titanen. So wird das frühere Titanenzeitalter nachträglich wieder aus dem Tartarus ans Licht geholt. Die Philosophie der wilden und nackten Natur schaut die vorübertanzenden Mythen der homerischen Welt mit der unverhüllten Miene der Wahrheit an: sie erbleichen, sie zittern vor dem blitzartigen Auge dieser Göttin — bis sie die mächtige Faust des dionysischen Künstlers in den Dienst der neuen Gottheit zwingt. Die dionysische Wahrheit übernimmt das gesammte Bereich des Mythus als Symbolik ihrer Erkenntnisse und spricht diese theils in dem öffentlichen Cultus der Tragödie, theils in den geheimen Begehungen dramatischer Mysterienfeste, aber immer unter der alten mythischen Hülle aus. Welche Kraft war dies, die den Prometheus von seinen Geiern befreite und den Mythus zum Vehikel dionysischer Weisheit umwandelte? Dies ist die heraklesmässige Kraft der Musik: als welche, in der Tragödie zu ihrer höchsten Erscheinung ge-

kommen, den Mythus mit neuer tiefsinnigster Bedeutsamkeit zu interpretiren weiss; wie wir dies als das mächtigste Vermögen der Musik früher schon zu charakterisiren hatten. Denn es ist das Loos jedes Mythus, allmählich in die Enge einer angeblich historischen Wirklichkeit hineinzukriechen und von irgend einer späteren Zeit als einmaliges Factum mit historischen Ansprüchen behandelt zu werden: und die Griechen waren bereits völlig auf dem Wege, ihren ganzen mythischen Jugendtraum mit Scharfsinn und Willkür in eine historisch-pragmatische Jugendgeschichte umzustempeln. Denn dies ist die Art, wie Religionen abzusterben pflegen: wenn nämlich die mythischen Voraussetzungen einer Religion unter den strengen, verstandesmässigen Augen eines rechtgläubigen Dogmatismus als eine fertige Summe von historischen Ereignissen systematisirt werden und man anfängt, ängstlich die Glaubwürdigkeit der Mythen zu vertheidigen, aber gegen jedes natürliche Weiterleben und Weiterwuchern derselben sich zu sträuben, wenn also das Gefühl für den Mythus abstirbt und an seine Stelle der Anspruch der Religion auf historische Grundlagen tritt. Diesen absterbenden Mythus ergriff jetzt der neugeborne Genius der dionysischen Musik: und in seiner Hand blühte er noch einmal, mit Farben, wie er sie noch nie gezeigt, mit einem Duft, der eine sehnsüchtige Ahnung einer metaphysischen Welt erregte. Nach diesem letzten Aufglänzen fällt er zusammen, seine Blätter werden welk, und bald haschen die spöttischen Luciane des Alterthums nach den von allen Winden fortgetragnen, entfärbten und verwüsteten Blumen. Durch die Tragödie kommt der Mythus zu seinem tiefsten Inhalt, seiner ausdrucksvollsten Form; noch einmal erhebt er sich, wie ein verwundeter Held, und der ganze Ueberschuss von Kraft, sammt der weisheitsvollen Ruhe des Sterbenden, brennt in seinem Auge mit letztem, mächtigem Leuchten.

Was wolltest du, frevelnder Euripides, als du diesen Sterbenden noch einmal zu deinem Frohndienste zu zwingen suchtest? Er starb unter deinen gewaltsamen Händen: und jetzt brauchtest

du einen nachgemachten, maskirten Mythus, der sich wie der Affe des Herakles mit dem alten Prunke nur noch aufzuputzen wusste. Und wie dir der Mythus starb, so starb dir auch der Genius der Musik: mochtest du auch mit gierigem Zugreifen alle Gärten der Musik plündern, auch so brachtest du es nur zu einer nachgemachten maskirten Musik. Und weil du Dionysus verlassen, so verliess dich auch Apollo; jage alle Leidenschaften von ihrem Lager auf und banne sie in deinen Kreis, spitze und feile dir für die Reden deiner Helden eine sophistische Dialektik zurecht — auch deine Helden haben nur nachgeahmte maskirte Leidenschaften und sprechen nur nachgeahmte maskirte Reden.

## 11.

Die griechische Tragödie ist anders zu Grunde gegangen als sämmtliche ältere schwesterliche Kunstgattungen: sie starb durch Selbstmord, in Folge eines unlösbaren Conflictes, also tragisch, während jene alle in hohem Alter des schönsten und ruhigsten Todes verblichen sind. Wenn es nämlich einem glücklichen Naturzustande gemäss ist, mit schöner Nachkommenschaft und ohne Krampf vom Leben zu scheiden, so zeigt uns das Ende jener älteren Kunstgattungen einen solchen glücklichen Naturzustand: sie tauchen langsam unter, und vor ihren ersterbenden Blicken steht schon ihr schönerer Nachwuchs und reckt mit muthiger Gebärde ungeduldig das Haupt. Mit dem Tode der griechischen Tragödie dagegen entstand eine ungeheure, überall tief empfundene Leere; wie einmal griechische Schiffer zu Zeiten des Tiberius an einem einsamen Eiland den erschütternden Schrei hörten „der grosse Pan ist todt“: so klang es jetzt wie ein schmerzlicher Klageton durch die hellenische Welt: „die Tragödie ist todt! Die Poesie selbst ist mit ihr verloren gegangen! Fort, fort mit euch verkümmerten, abgemagerten Epigonen! Fort in den Hades, damit ihr euch dort an den Brosamen der vormaligen Meister einmal satt essen könnt!“

Als aber nun doch noch eine neue Kunstgattung aufblühte, die in der Tragödie ihre Vorgängerin und Meisterin verehrte, da war mit Schrecken wahrzunehmen, dass sie allerdings die Züge ihrer Mutter trage, aber dieselben, die jene in ihrem langen Todeskampfe gezeigt hatte. Diesen Todeskampf der Tragödie kämpfte Euripides; jene spätere Kunstgattung ist als neuere attische Komödie bekannt. In ihr lebte die entartete Gestalt der Tragödie fort, zum Denkmale ihres überaus mühseligen und gewaltsamen Hinscheidens.

Bei diesem Zusammenhange ist die leidenschaftliche Zuneigung begreiflich, welche die Dichter der neueren Komödie zu Euripides empfanden; so dass der Wunsch des Philemon nicht weiter befremdet, der sich sogleich aufhängen lassen mochte, nur um den Euripides in der Unterwelt aufsuchen zu können: wenn er nur überhaupt überzeugt sein dürfte, dass der Verstorbene auch jetzt noch bei Verstande sei. Will man aber in aller Kürze und ohne den Anspruch, damit etwas Erschöpfendes zu sagen, dasjenige bezeichnen, was Euripides mit Menander und Philemon gemein hat und was für jene so aufregend vorbildlich wirkte: so genügt es zu sagen, dass der Zuschauer von Euripides auf die Bühne gebracht worden ist. Wer erkannt hat, aus welchem Stoffe die prometheischen Tragiker vor Euripides ihre Helden formten und wie ferne ihnen die Absicht lag, die treue Maske der Wirklichkeit auf die Bühne zu bringen, der wird auch über die gänzlich abweichende Tendenz des Euripides im Klaren sein. Der Mensch des alltäglichen Lebens drang durch ihn aus den Zuschauerräumen auf die Scene, der Spiegel, in dem früher nur die grossen und kühnen Züge zum Ausdruck kamen, zeigte jetzt jene peinliche Treue, die auch die misslungenen Linien der Natur gewissenhaft wiedergiebt. Odysseus, der typische Hellene der älteren Kunst, sank jetzt unter den Händen der neueren Dichter zur Figur des Graeculus herab, der von jetzt ab als gutmüthig-verschmitzter Haussclave im Mittelpunkte des dramatischen Interesse's steht. Was Euripides sich in den aristophanischen

„Fröschen" zum Verdienst anrechnet, dass er die tragische Kunst durch seine Hausmittel von ihrer pomphaften Beleibtheit befreit habe, das ist vor allem an seinen tragischen Helden zu spüren. Im Wesentlichen sah und hörte jetzt der Zuschauer seinen Doppelgänger auf der euripideischen Bühne und freute sich, dass jener so gut zu reden verstehe. Bei dieser Freude blieb es aber nicht: man lernte selbst bei Euripides sprechen, und dessen rühmt er sich selbst im Wettkampfe mit Aeschylus: wie durch ihn jetzt das Volk kunstmässig und mit den schlausten Sophistikationen zu beobachten, zu verhandeln und Folgerungen zu ziehen gelernt habe. Durch diesen Umschwung der öffentlichen Sprache hat er überhaupt die neuere Komödie möglich gemacht. Denn von jetzt ab war es kein Geheimniss mehr, wie und mit welchen Sentenzen die Alltäglichkeit sich auf der Bühne vertreten könne. Die bürgerliche Mittelmässigkeit, auf die Euripides alle seine politischen Hoffnungen aufbaute, kam jetzt zu Wort, nachdem bis dahin in der Tragödie der Halbgott, in der Komödie der betrunkene Satyr oder der Halbmensch den Sprachcharakter bestimmt hatten. Und so hebt der aristophanische Euripides zu seinem Preise hervor, wie er das allgemeine, allbekannte, alltägliche Leben und Treiben dargestellt habe, über das ein Jeder zu urtheilen befähigt sei. Wenn jetzt die ganze Masse philosophiere, mit unerhörter Klugheit Land und Gut verwalte und ihre Prozesse führe, so sei dies sein Verdienst und der Erfolg der von ihm dem Volke eingeimpften Weisheit.

An eine derartig zubereitete und aufgeklärte Masse durfte sich jetzt die neuere Komödie wenden, für die Euripides gewissermaassen der Chorlehrer geworden ist; nur dass diesmal der Chor der Zuschauer eingeübt werden musste. Sobald dieser in der euripideischen Tonart zu singen geübt war, erhob sich jene schachspielartige Gattung des Schauspiels, die neuere Komödie mit ihrem fortwährenden Triumphe der Schlauheit und Verschlagenheit. Euripides aber — der Chorlehrer — wurde unaufhörlich gepriesen: ja man würde sich getödtet haben, um noch mehr von

ihm zu lernen, wenn man nicht gewusst hätte, dass die tragischen Dichter eben so todt seien wie die Tragödie. Mit ihr aber hatte der Hellene den Glauben an seine Unsterblichkeit aufgegeben, nicht nur den Glauben an eine ideale Vergangenheit, sondern auch den Glauben an eine ideale Zukunft. Das Wort aus der bekannten Grabschrift „als Greis leichtsinnig und grillig" gilt auch vom greisen Hellenenthume. Der Augenblick, der Witz, der Leichtsinn, die Laune sind seine höchsten Gottheiten; der fünfte Stand, der des Sclaven, kommt, wenigstens der Gesinnung nach, jetzt zur Herrschaft: und wenn jetzt überhaupt noch von „griechischer Heiterkeit" die Rede sein darf, so ist es die Heiterkeit des Sclaven, der nichts Schweres zu verantworten, nichts Grosses zu erstreben, nichts Vergangenes oder Zukünftiges höher zu schätzen weiss als das Gegenwärtige. Dieser Schein der „griechischen Heiterkeit" war es, der die tiefsinnigen und furchtbaren Naturen der vier ersten Jahrhunderte des Christenthums so empörte: ihnen erschien diese weibische Flucht vor dem Ernst und dem Schrecken, dieses feige Sichgenügenlassen am bequemen Genuss nicht nur verächtlich, sondern als die eigentlich antichristliche Gesinnung. Und ihrem Einfluss ist es zuzuschreiben, dass die durch Jahrhunderte fortlebende Anschauung des griechischen Alterthums mit fast unüberwindlicher Zähigkeit jene blassrothe Heiterkeitsfarbe festhielt — als ob es nie ein sechstes Jahrhundert mit seiner Geburt der Tragödie, seinen Mysterien, seinen Pythagoras und Heraklit gegeben hätte, ja als ob die Kunstwerke der grossen Zeit gar nicht vorhanden wären, die doch — jedes für sich — aus dem Boden einer solchen greisenhaften und sclavenmässigen Daseinslust und Heiterkeit gar nicht zu erklären sind und auf eine völlig andere Weltbetrachtung als ihren Existenzgrund hinweisen.

Wenn zuletzt behauptet wurde, dass Euripides den Zuschauer auf die Bühne gebracht habe, um zugleich damit den Zuschauer zum Urtheil über das Drama erst wahrhaft zu befähigen, so entsteht der Schein, als ob die ältere tragische Kunst aus einem

Missverhältniss zum Zuschauer nicht herausgekommen sei: und man möchte versucht sein, die radicale Tendenz des Euripides, ein entsprechendes Verhältniss zwischen Kunstwerk und Publicum zu erzielen, als einen Fortschritt über Sophokles hinaus zu preisen. Nun aber ist „Publicum" nur ein Wort und durchaus keine gleichartige und in sich verharrende Grösse. Woher soll dem Künstler die Verpflichtung kommen, sich einer Kraft zu accomodieren, die ihre Stärke nur in der Zahl hat? Und wenn er sich, seiner Begabung und seinen Absichten nach, über jeden einzelnen dieser Zuschauer erhaben fühlt, wie dürfte er vor dem gemeinsamen Ausdruck aller dieser ihm untergeordneten Capacitäten mehr Achtung empfinden als vor dem relativ am höchsten begabten einzelnen Zuschauer? In Wahrheit hat kein griechischer Künstler mit grösserer Verwegenheit und Selbstgenugsamkeit sein Publicum durch ein langes Leben hindurch behandelt als gerade Euripides: er, der selbst da noch, als die Masse sich ihm zu Füssen warf, in erhabenem Trotze seiner eigenen Tendenz öffentlich in's Gesicht schlug, derselben Tendenz, mit der er über die Masse gesiegt hatte. Wenn dieser Genius die geringste Ehrfurcht vor dem Pandämonium des Publicums gehabt hätte, so wäre er unter den Keulenschlägen seiner Misserfolge längst vor der Mitte seiner Laufbahn zusammengebrochen. Wir sehen bei dieser Erwägung, dass unser Ausdruck, Euripides habe den Zuschauer auf die Bühne gebracht, um den Zuschauer wahrhaft urtheilsfähig zu machen, nur ein provisorischer war, und dass wir nach einem tieferen Verständniss seiner Tendenz zu suchen haben. Umgekehrt ist es ja allerseits bekannt, wie Aeschylus und Sophokles Zeit ihres Lebens, ja weit über dasselbe hinaus, im Vollbesitze der Volksgunst standen, wie also bei diesen Vorgängern des Euripides keineswegs von einem Missverhältniss zwischen Kunstwerk und Publicum die Rede sein kann. Was trieb den reichbegabten und unablässig zum Schaffen gedrängten Künstler so gewaltsam von dem Wege ab, über dem die Sonne der grössten Dichternamen und der unbewölkte Himmel der

Volksgunst leuchteten? Welche sonderbare Rücksicht auf den Zuschauer führte ihn dem Zuschauer entgegen? Wie konnte er aus zu hoher Achtung vor seinem Publicum — sein Publicum missachten?

Euripides fühlte sich — das ist die Lösung des eben dargestellten Räthsels — als Dichter wohl über die Masse, nicht aber über zwei seiner Zuschauer erhaben: die Masse brachte er auf die Bühne, jene beiden Zuschauer verehrte er als die allein urtheilsfähigen Richter und Meister aller seiner Kunst: ihren Weisungen und Mahnungen folgend übertrug er die ganze Welt von Empfindungen, Leidenschaften und Erfahrungen, die bis jetzt auf den Zuschauerbänken als unsichtbarer Chor zu jeder Festvorstellung sich einstellten, in die Seelen seiner Bühnenhelden, ihren Forderungen gab er nach, als er für diese neuen Charaktere auch das neue Wort und den neuen Ton suchte, in ihren Stimmen allein hörte er die gültigen Richtersprüche seines Schaffens eben so wie die siegverheissende Ermuthigung, wenn er von der Justiz des Publicums sich wieder einmal verurtheilt sah.

Von diesen beiden Zuschauern ist der eine — Euripides selbst, Euripides als Denker, nicht als Dichter. Von ihm könnte man sagen, dass die ausserordentliche Fülle seines kritischen Talentes, ähnlich wie bei Lessing, einen productiv künstlerischen Nebentrieb wenn nicht erzeugt, so doch fortwährend befruchtet habe. Mit dieser Begabung, mit aller Helligkeit und Behendigkeit seines kritischen Denkens hatte Euripides im Theater gesessen und sich angestrengt, an den Meisterwerken seiner grossen Vorgänger wie an dunkelgewordenen Gemälden Zug um Zug, Linie um Linie wiederzuerkennen. Und hier nun war ihm begegnet, was dem in die tieferen Geheimnisse der aeschyleischen Tragödie Eingeweihten nicht unerwartet sein darf: er gewahrte etwas Incommensurables in jedem Zug und in jeder Linie, eine gewisse täuschende Bestimmtheit und zugleich eine räthselhafte Tiefe, ja Unendlichkeit des Hintergrundes. Die klarste Figur hatte immer noch einen Kometenschweif an sich, der in's Unge-

wisse, Unaufhellbare zu deuten schien. Dasselbe Zwielicht lag über dem Bau des Drama's, zumal über der Bedeutung des Chors. Und wie zweifelhaft blieb ihm die Lösung der ethischen Probleme! Wie fragwürdig die Behandlung der Mythen! Wie ungleichmässig die Vertheilung von Glück und Unglück! Selbst in der Sprache der älteren Tragödie war ihm vieles anstössig, mindestens räthselhaft; besonders fand er zu viel Pomp für einfache Verhältnisse, zu viel Tropen und Ungeheuerlichkeiten für die Schlichtheit der Charaktere. So sass er, unruhig grübelnd, im Theater, und er, der Zuschauer, gestand sich, dass er seine grossen Vorgänger nicht verstehe. Galt ihm aber der Verstand als die eigentliche Wurzel alles Geniessens und Schaffens, so musste er fragen und um sich schauen, ob denn Niemand so denke wie er und sich gleichfalls jene Incommensurabilität eingestehe. Aber die Vielen und mit ihnen die besten Einzelnen hatten nur ein misstrauisches Lächeln für ihn; erklären aber konnte ihm Keiner, warum seinen Bedenken und Einwendungen gegenüber die grossen Meister doch im Rechte seien. Und in diesem qualvollen Zustande fand er *den anderen Zuschauer*, der die Tragödie nicht begriff und deshalb nicht achtete. Mit diesem im Bunde durfte er es wagen, aus seiner Vereinsamung heraus den ungeheuren Kampf gegen die Kunstwerke des Aeschylus und Sophokles zu beginnen — nicht mit Streitschriften, sondern als dramatischer Dichter, der *seine* Vorstellung von der Tragödie der überlieferten entgegenstellt. —

## 12.

Bevor wir diesen anderen Zuschauer bei Namen nennen, verharren wir hier einen Augenblick, um uns jenen früher geschilderten Eindruck des Zwiespältigen und Incommensurabeln im Wesen der aeschyleischen Tragödie selbst in's Gedächtniss zurückzurufen. Denken wir an unsere eigene Befremdung dem *Chore* und dem *tragischen Helden* jener Tragödie gegenüber, die wir beide mit unseren Gewohnheiten ebensowenig

wie mit der Ueberlieferung zu reimen wussten — bis wir jene Doppelheit selbst als Ursprung und Wesen der griechischen Tragödie wiederfanden, als den Ausdruck zweier in einander gewobenen Kunsttriebe, des Apollinischen und des Dionysischen.

Jenes ursprüngliche und allmächtige dionysische Element aus der Tragödie auszuscheiden und sie rein und neu auf undionysischer Kunst, Sitte und Weltbetrachtung aufzubauen — dies ist die jetzt in heller Beleuchtung sich uns enthüllende Tendenz des Euripides.

Euripides selbst hat am Abend seines Lebens die Frage nach dem Werth und der Bedeutung dieser Tendenz in einem Mythus seinen Zeitgenossen auf das Nachdrücklichste vorgelegt. Darf überhaupt das Dionysische bestehn? Ist es nicht mit Gewalt aus dem hellenischen Boden auszurotten? Gewiss, sagt uns der Dichter, wenn es nur möglich wäre: aber der Gott Dionysus ist zu mächtig; der verständigste Gegner — wie Pentheus in den „Bacchen" — wird unvermuthet von ihm bezaubert und läuft nachher mit dieser Verzauberung in sein Verhängniss. Das Urtheil der beiden Greise Kadmus und Tiresias scheint auch das Urtheil des greisen Dichters zu sein: das Nachdenken der klügsten Einzelnen werfe jene alten Volkstraditionen, jene sich ewig fortpflanzende Verehrung des Dionysus nicht um, ja es gezieme sich, solchen wunderbaren Kräften gegenüber, mindestens eine diplomatisch vorsichtige Theilnahme zu zeigen: wobei es aber immer noch möglich sei, dass der Gott an einer so lauen Betheiligung Anstoss nehme und den Diplomaten — wie hier den Kadmus — schliesslich in einen Drachen verwandle. Dies sagt uns ein Dichter, der mit heroischer Kraft ein langes Leben hindurch dem Dionysus widerstanden hat — um am Ende desselben mit einer Glorification seines Gegners und einem Selbstmorde seine Laufbahn zu schliessen, einem Schwindelnden gleich, der, um nur dem entsetzlichen, nicht mehr erträglichen Wirbel zu entgehn, sich vom Thurme herunterstürzt. Jene Tragödie ist ein Protest gegen die

Ausführbarkeit seiner Tendenz; ach, und sie war bereits ausgeführt! Das Wunderbare war geschehn: als der Dichter widerrief, hatte bereits seine Tendenz gesiegt. Dionysus war bereits von der tragischen Bühne verscheucht und zwar durch eine aus Euripides redende dämonische Macht. Auch Euripides war in gewissem Sinne nur Maske: die Gottheit, die aus ihm redete, war nicht Dionysus, auch nicht Apollo, sondern ein ganz neugeborner Dämon, genannt Sokrates. Dies ist der neue Gegensatz: das Dionysische und das Sokratische, und das Kunstwerk der griechischen Tragödie ging an ihm zu Grunde. Mag nun auch Euripides uns durch seinen Widerruf zu trösten suchen, es gelingt ihm nicht: der herrlichste Tempel liegt in Trümmern; was nützt uns die Wehklage des Zerstörers und sein Geständniss, dass es der schönste aller Tempel gewesen sei? Und selbst dass Euripides zur Strafe von den Kunstrichtern aller Zeiten in einen Drachen verwandelt worden ist — wen möchte diese erbärmliche Compensation befriedigen?

Nähern wir uns jetzt jener sokratischen Tendenz, mit der Euripides die aeschyleische Tragödie bekämpfte und besiegte. Welches Ziel — so müssen wir uns jetzt fragen — konnte die euripideische Absicht, das Drama allein auf das Undionysische zu gründen, in der höchsten Idealität ihrer Durchführung überhaupt haben? Welche Form des Drama's blieb noch übrig, wenn es nicht aus dem Geburtsschoosse der Musik, in jenem geheimnissvollen Zwielicht des Dionysischen geboren werden sollte? Allein das dramatisirte Epos: in welchem apollinischen Kunstgebiete nun freilich die tragische Wirkung unerreichbar ist. Es kommt hierbei nicht auf den Inhalt der dargestellten Ereignisse an; ja ich möchte behaupten, dass es Goethe in seiner projectirten „Nausikaa" unmöglich gewesen sein würde, den Selbstmord jenes idyllischen Wesens — der den fünften Act ausfüllen sollte — tragisch ergreifend zu machen; so ungemein ist die Gewalt des Episch-Apollinischen, dass es die schreckensvollsten Dinge mit jener Lust am Scheine und der Erlösung durch den

Schein vor unseren Augen verzaubert. Der Dichter des dramatisirten Epos kann eben so wenig wie der epische Rhapsode mit seinen Bildern völlig verschmelzen: er ist immer noch ruhig unbewegte, aus weiten Augen blickende Anschauung, die die Bilder vor sich sieht. Der Schauspieler in diesem dramatisirten Epos bleibt im tiefsten Grunde immer noch Rhapsode; die Weihe des inneren Träumens liegt auf allen seinen Actionen, so dass er niemals ganz Schauspieler ist.

Wie verhält sich nun diesem Ideal des apollinischen Drama's gegenüber das euripideische Stück? Wie zu dem feierlichen Rhapsoden der alten Zeit jener jüngere, der sein Wesen im platonischen „Jon" also beschreibt: „Wenn ich etwas Trauriges sage, füllen sich meine Augen mit Thränen; ist aber das, was ich sage, schrecklich und entsetzlich, dann stehen die Haare meines Hauptes vor Schauder zu Berge, und mein Herz klopft." Hier merken wir nichts mehr von jenem epischen Verlorensein im Scheine, von der affectlosen Kühle des wahren Schauspielers, der gerade in seiner höchsten Thätigkeit, ganz Schein und Lust am Scheine ist. Euripides ist der Schauspieler mit dem klopfenden Herzen, mit den zu Berge stehenden Haaren; als sokratischer Denker entwirft er den Plan, als leidenschaftlicher Schauspieler führt er ihn aus. Reiner Künstler ist er weder im Entwerfen noch im Ausführen. So ist das euripideische Drama ein zugleich kühles und feuriges Ding, zum Erstarren und zum Verbrennen gleich befähigt; es ist ihm unmöglich, die apollinische Wirkung des Epos zu erreichen, während es andererseits sich von den dionysischen Elementen möglichst gelöst hat, und jetzt, um überhaupt zu wirken, neue Erregungsmittel braucht, die nun nicht mehr innerhalb der beiden einzigen Kunsttriebe, des apollinischen und des dionysischen, liegen können. Diese Erregungsmittel sind kühle paradoxe Gedanken — an Stelle der apollinischen Anschauungen — und feurige Affecte — an Stelle der dionysischen Entzückungen — und zwar höchst realistisch nachgemachte, keineswegs in den Aether der Kunst getauchte Gedanken und Affecte.

Haben wir demnach so viel erkannt, dass es Euripides überhaupt nicht gelungen ist, das Drama allein auf das Apollinische zu gründen, dass sich vielmehr seine undionysische Tendenz in eine naturalistische und unkünstlerische verirrt hat, so werden wir jetzt dem Wesen des aesthetischen Sokratismus schon näher treten dürfen; dessen oberstes Gesetz ungefähr so lautet: „alles muss verständig sein, um schön zu sein"; als Parallelsatz zu dem sokratischen „nur der Wissende ist tugendhaft." Mit diesem Kanon in der Hand maass Euripides alles Einzelne und rectificirte es gemäss diesem Princip: die Sprache, die Charaktere, den dramaturgischen Aufbau, die Chormusik. Was wir im Vergleich mit der sophokleischen Tragödie so häufig dem Euripides als dichterischen Mangel und Rückschritt anzurechnen pflegen, das ist zumeist das Product jenes eindringenden kritischen Prozesses, jener verwegenen Verständigkeit. Der euripideische Prolog diene uns als Beispiel für die Productivität jener rationalistischen Methode. Nichts kann unserer Bühnentechnik widerstrebender sein als der Prolog im Drama des Euripides. Dass eine einzelne auftretende Person am Eingange des Stückes erzählt, wer sie sei, was der Handlung vorangehe, was bis jetzt geschehen, ja was im Verlaufe des Stückes geschehen werde, das würde ein moderner Theaterdichter als ein muthwilliges und nicht zu verzeihendes Verzichtleisten auf den Effect der Spannung bezeichnen. Man weiss ja alles, was geschehen wird; wer wird abwarten wollen, dass dies wirklich geschieht? — da ja hier keinesfalls das aufregende Verhältniss eines wahrsagenden Traumes zu einer später eintretenden Wirklichkeit stattfindet. Ganz anders reflectirte Euripides. Die Wirkung der Tragödie beruhte niemals auf der epischen Spannung, auf der anreizenden Ungewissheit, was sich jetzt und nachher ereignen werde: vielmehr auf jenen grossen rhetorisch-lyrischen Scenen, in denen die Leidenschaft und die Dialektik des Hauptheldens zu einem breiten und mächtigen Strome anschwoll. Zum Pathos, nicht zur Handlung bereitete Alles vor: und was nicht zum Pathos vorbereitete,

das galt als verwerflich. Das aber, was die genussvolle Hingabe an solche Scenen am stärksten erschwert, ist ein dem Zuhörer fehlendes Glied, eine Lücke im Gewebe der Vorgeschichte; so lange der Zuhörer noch ausrechnen muss, was diese und jene Person bedeute, was dieser und jener Conflict der Neigungen und Absichten für Voraussetzungen habe, ist seine volle Versenkung in das Leiden und Thun der Hauptpersonen, ist das athemlose Mitleiden und Mitfürchten noch nicht möglich. Die aeschyleisch-sophokleische Tragödie verwandte die geistreichsten Kunstmittel, um dem Zuschauer in den ersten Scenen gewissermaassen zufällig alle jene zum Verständniss nothwendigen Fäden in die Hand zu geben: ein Zug, in dem sich jene edle Künstlerschaft bewährt, die das n o t h w e n d i g e Formelle gleichsam maskirt und als Zufälliges erscheinen lässt. Immerhin aber glaubte Euripides zu bemerken, dass während jener ersten Scenen der Zuschauer in eigenthümlicher Unruhe sei, um das Rechenexempel der Vorgeschichte auszurechnen, so dass die dichterischen Schönheiten und das Pathos der Exposition für ihn verloren ginge. Deshalb stellte er den Prolog noch vor die Exposition und legte ihn einer Person in den Mund, der man Vertrauen schenken durfte: eine Gottheit musste häufig den Verlauf der Tragödie dem Publicum gewissermaassen garantieren und jeden Zweifel an der Realität des Mythus nehmen: in ähnlicher Weise, wie Descartes die Realität der empirischen Welt nur durch die Appellation an die Wahrhaftigkeit Gottes und seine Unfähigkeit zur Lüge zu beweisen vermochte. Dieselbe göttliche Wahrhaftigkeit braucht Euripides noch einmal am Schlusse seines Drama's, um die Zukunft seiner Helden dem Publicum sicher zu stellen; dies ist die Aufgabe des berüchtigten deux ex machina. Zwischen der epischen Vorschau und Hinausschau liegt die dramatisch-lyrische Gegenwart, das eigentliche „Drama."

So ist Euripides als Dichter vor allem der Wiederhall seiner bewussten Erkenntnisse; und gerade dies verleiht ihm eine so denkwürdige Stellung in der Geschichte der griechischen Kunst.

Ihm muss im Hinblick auf sein kritisch-productives Schaffen oft zu Muthe gewesen sein als sollte er den Anfang der Schrift des Anaxagoras für das Drama lebendig machen, deren erste Worte lauten: „im Anfang war alles beisammen; da kam der Verstand und schuf Ordnung." Und wenn Anaxagoras mit seinem „Nous" unter den Philosophen wie der erste Nüchterne unter lauter Trunkenen erschien, so mag auch Euripides sein Verhältniss zu den anderen Dichtern der Tragödie unter einem ähnlichen Bilde begriffen haben. So lange der einzige Ordner und Walter des Alls, der Nous, noch vom künstlerischen Schaffen ausgeschlossen war, war noch alles in einem chaotischen Urbrei beisammen; so musste Euripides urtheilen, so musste er die „trunkenen" Dichter als der erste „Nüchterne" verurtheilen. Das, was Sophokles von Aeschylus gesagt hat, er thue das Rechte, obschon unbewusst, war gewiss nicht im Sinne des Euripides gesagt: der nur so viel hätte gelten lassen, dass Aeschylus, weil er unbewusst schaffe, das Unrechte schaffe. Auch der göttliche Plato redet vom schöpferischen Vermögen des Dichters, insofern dies nicht die bewusste Einsicht ist, zu allermeist nur ironisch und stellt es der Begabung des Wahrsagers und Traumdeuters gleich; sei doch der Dichter nicht eher fähig zu dichten als bis er bewusstlos geworden sei, und kein Verstand mehr in ihm wohne. Euripides unternahm es, wie es auch Plato unternommen hat, das Gegenstück des „unverständigen" Dichters der Welt zu zeigen; sein aesthetischer Grundsatz „alles muss bewusst sein, um schön zu sein", ist, wie ich sagte, der Parallelsatz zu dem sokratischen „alles muss bewusst sein, um gut zu sein". Demgemäss darf uns Euripides als der Dichter des aesthetischen Sokratismus gelten. Sokrates aber war jener zweite Zuschauer, der die ältere Tragödie nicht begriff und deshalb nicht achtete; mit ihm im Bunde wagte Euripides, der Herold eines neuen Kunstschaffens zu sein. Wenn an diesem die ältere Tragödie zu Grunde ging, so ist also der aesthetische Sokratismus das mörderische Princip: insofern aber der Kampf gegen das Dionysische der älteren Kunst

gerichtet war, erkennen wir in Sokrates den Gegner des Dionysus, den neuen Orpheus, der sich gegen Dionysus erhebt und, obschon bestimmt, von den Mänaden des athenischen Gerichtshofes zerrissen zu werden, doch den übermächtigen Gott selbst zur Flucht nöthigt: welcher, wie damals, als er vor dem Edonerkönig Lykurg floh, sich in die Tiefen des Meeres rettete, nämlich in die mystischen Fluthen eines die ganze Welt allmählich überziehenden Geheimcultus.

## 13.

Dass Sokrates eine enge Beziehung der Tendenz zu Euripides habe, entging dem gleichzeitigen Alterthume nicht; und der beredteste Ausdruck für diesen glücklichen Spürsinn ist jene in Athen umlaufende Sage, Sokrates pflege dem Euripides im Dichten zu helfen. Beide Namen wurden von den Anhängern der „guten alten Zeit" in einem Athem genannt, wenn es galt, die Volksverführer der Gegenwart aufzuzählen: von deren Einflusse es herrühre, dass die alte marathonische vierschrötige Tüchtigkeit an Leib und Seele immer mehr einer zweifelhaften Aufklärung, bei fortschreitender Verkümmerung der leiblichen und seelischen Kräfte, zum Opfer falle. In dieser Tonart, halb mit Entrüstung, halb mit Verachtung, pflegt die aristophanische Komödie von jenen Männern zu reden, zum Schrecken der Neueren, welche zwar Euripides gerne preisgeben, aber sich nicht genug darüber wundern können, dass Sokrates als der erste und oberste Sophist, als der Spiegel und Inbegriff aller sophistischen Bestrebungen bei Aristophanes erscheine: wobei es einzig einen Trost gewährt, den Aristophanes selbst als einen lüderlich lügenhaften Alcibiades der Poesie an den Pranger zu stellen. Ohne an dieser Stelle die tiefen Instincte des Aristophanes gegen solche Angriffe in Schutz zu nehmen, fahre ich fort, die enge Zusammengehörigkeit des Sokrates und des Euripides aus der

antiken Empfindung heraus zu erweisen; in welchem Sinne namentlich daran zu erinnern ist, dass Sokrates als Gegner der tragischen Kunst sich des Besuchs der Tragödie enthielt, und nur, wenn ein neues Stück des Euripides aufgeführt wurde, sich unter den Zuschauern einstellte. Am berühmtesten ist aber die nahe Zusammenstellung beider Namen in dem delphischen Orakelspruche, welcher Sokrates als den Weisesten unter den Menschen bezeichnet, zugleich aber das Urtheil abgab, dass dem Euripides der zweite Preis im Wettkampfe der Weisheit gebühre.

Als der dritte in dieser Stufenleiter war Sophokles genannt; er, der sich gegen Aeschylus rühmen durfte, er thue das Rechte und zwar, weil er wisse, was das Rechte sei. Offenbar ist gerade der Grad der Helligkeit dieses Wissens dasjenige, was jene drei Männer gemeinsam als die drei „Wissenden" ihrer Zeit auszeichnet.

Das schärfste Wort aber für jene neue und unerhörte Hochschätzung des Wissens und der Einsicht sprach Sokrates, als er sich als den Einzigen vorfand, der sich eingestehe, nichts zu wissen; während er, auf seiner kritischen Wanderung durch Athen, bei den grössten Staatsmännern, Rednern, Dichtern und Künstlern vorsprechend, überall die Einbildung des Wissens antraf. Mit Staunen erkannte er, dass alle jene Berühmtheiten selbst über ihren Beruf ohne richtige und sichere Einsicht seien und denselben nur aus Instinct trieben. „Nur aus Instinct": mit diesem Ausdruck berühren wir Herz und Mittelpunkt der sokratischen Tendenz. Mit ihm verurtheilt der Sokratismus eben so die bestehende Kunst wie die bestehende Ethik: wohin er seine prüfenden Blicke richtet, sieht er den Mangel der Einsicht und die Macht des Wahns und schliesst aus diesem Mangel auf die innerliche Verkehrtheit und Verwerflichkeit des Vorhandenen. Von diesem einen Punkte aus glaubte Sokrates das Dasein corrigieren zu müssen: er, der Einzelne, tritt mit der Miene der Nichtachtung und der Ueberlegenheit, als der Vorläufer einer ganz anders gearteten Cultur, Kunst und Moral, in eine Welt

hinein, deren Zipfel mit Ehrfurcht zu erhaschen wir uns zum grössten Glücke rechnen würden.

Dies ist die ungeheuere Bedenklichkeit, die uns jedesmal, Angesichts des Sokrates, ergreift und die uns immer und immer wieder anreizt, Sinn und Absicht dieser fragwürdigsten Erscheinung des Alterthums zu erkennen. Wer ist das, der es wagen darf, als ein Einzelner das griechische Wesen zu verneinen, das als Homer, Pindar und Aeschylus, als Phidias, als Perikles, als Pythia und Dionysus, als der tiefste Abgrund und die höchste Höhe unserer staunenden Anbetung gewiss ist? Welche dämonische Kraft ist es, die diesen Zaubertrank in den Staub zu schütten sich erkühnen darf? Welcher Halbgott ist es, dem der Geisterchor der Edelsten der Menschheit zurufen muss: „Weh! Weh! Du hast sie zerstört, die schöne Welt, mit mächtiger Faust; sie stürzt, sie zerfällt!"

Einen Schlüssel zu dem Wesen des Sokrates bietet uns jene wunderbare Erscheinung, die als „Dämonion des Sokrates" bezeichnet wird. In besonderen Lagen, in denen sein ungeheurer Verstand in's Schwanken gerieth, gewann er einen festen Anhalt durch eine in solchen Momenten sich äussernde göttliche Stimme. Diese Stimme *mahnt*, wenn sie kommt, immer *ab*. Die instinctive Weisheit zeigt sich bei dieser gänzlich abnormen Natur nur, um dem bewussten Erkennen hier und da *hindernd* entgegenzutreten. Während doch bei allen productiven Menschen der Instinct gerade die schöpferisch-affirmative Kraft ist, und das Bewusstsein kritisch und abmahnend sich gebärdet: wird bei Sokrates der Instinct zum Kritiker, das Bewusstsein zum Schöpfer — eine wahre Monstrosität per defectum! Und zwar nehmen wir hier einen monstrosen defectus jeder mystischen Anlage wahr, so dass Sokrates als der specifische *Nicht-Mystiker* zu bezeichnen wäre, in dem die logische Natur durch eine Superfötation eben so excessiv entwickelt ist wie im Mystiker jene instinctive Weisheit. Andrerseits aber war es jenem in Sokrates erscheinenden logischen Triebe völlig versagt, sich

gegen sich selbst zu kehren; in diesem fessellosen Dahinströmen zeigt er eine Naturgewalt, wie wir sie nur bei den allergrössten instinctiven Kräften zu unsrer schaudervollen Ueberraschung antreffen. Wer nur einen Hauch von jener göttlichen Naivetät und Sicherheit der sokratischen Lebensrichtung aus den platonischen Schriften gespürt hat, der fühlt auch, wie das ungeheure Triebrad des logischen Sokratismus gleichsam hinter Sokrates in Bewegung ist, und wie dies durch Sokrates wie durch einen Schatten hindurch angeschaut werden muss. Dass er aber selbst von diesem Verhältniss eine Ahnung hatte, das drückt sich in dem würdevollen Ernste aus, mit dem er seine göttliche Berufung überall und noch vor seinen Richtern geltend machte. Ihn darin zu widerlegen war im Grunde eben so unmöglich als seinen die Instincte auflösenden Einfluss gut zu heissen. Bei diesem unlösbaren Conflicte war, als er einmal vor das Forum des griechischen Staates gezogen war, nur eine einzige Form der Verurtheilung geboten, die Verbannung; als etwas durchaus Räthselhaftes, Unrubricirbares, Unaufklärbares hätte man ihn über die Grenze weisen dürfen, ohne dass irgend eine Nachwelt im Recht gewesen wäre, die Athener einer schmählichen That zu zeihen. Dass aber der Tod und nicht nur die Verbannung über ihn ausgesprochen wurde, das scheint Sokrates selbst, mit völliger Klarheit und ohne den natürlichen Schauder vor dem Tode, durchgesetzt zu haben: er ging in den Tod, mit jener Ruhe, mit der er nach Plato's Schilderung als der letzte der Zecher im frühen Tagesgrauen das Symposion verlässt, um einen neuen Tag zu beginnen; indess hinter ihm, auf den Bänken und auf der Erde, die verschlafenen Tischgenossen zurückbleiben, um von Sokrates, dem wahrhaften Erotiker, zu träumen. Der sterbende Sokrates wurde das neue, noch nie sonst geschaute Ideal der edlen griechischen Jugend: vor allen hat sich der typische hellenische Jüngling, Plato, mit aller inbrünstigen Hingebung seiner Schwärmerseele vor diesem Bilde niedergeworfen.

## 14.

Denken wir uns jetzt das eine grosse Cyklopenauge des Sokrates auf die Tragödie gewandt, jenes Auge, in dem nie der holde Wahnsinn künstlerischer Begeisterung geglüht hat — denken wir uns, wie es jenem Auge versagt war, in die dionysischen Abgründe mit Wohlgefallen zu schauen — was eigentlich musste es in der „erhabenen und hochgepriesenen" tragischen Kunst, wie sie Plato nennt, erblicken? Etwas recht Unvernünftiges, mit Ursachen, die ohne Wirkungen, und mit Wirkungen, die ohne Ursachen zu sein schienen, dazu das Ganze so bunt und mannichfaltig, dass es einer besonnenen Gemüthsart widerstreben müsse, für reizbare und empfindliche Seelen aber ein gefährlicher Zunder sei. Wir wissen, welche einzige Gattung der Dichtkunst von ihm begriffen wurde, die aesopische Fabel: und dies geschah gewiss mit jener lächelnden Anbequemung, mit welcher der ehrliche gute Gellert in der Fabel von der Biene und der Henne das Lob der Poesie singt:

„Du siehst an mir, wozu sie nützt,
Dem, der nicht viel Verstand besitzt,
Die Wahrheit durch ein Bild zu sagen".

Nun aber schien Sokrates die tragische Kunst nicht einmal „die Wahrheit zu sagen": abgesehen davon, dass sie sich an den wendet, der „nicht viel Verstand besitzt", also nicht an den Philosophen: ein zweifacher Grund, von ihr fern zu bleiben. Wie Plato, rechnete er sie zu den schmeichlerischen Künsten, die nur das Angenehme, nicht das Nützliche darstellen und verlangte deshalb bei seinen Jüngern Enthaltsamkeit und strenge Absonderung von solchen unphilosophischen Reizungen; mit solchem Erfolge, dass der jugendliche Tragödiendichter Plato zu allererst seine Dichtungen verbrannte, um Schüler des Sokrates werden zu können. Wo aber unbesiegbare Anlagen gegen die sokratischen Maximen ankämpften, war die Kraft derselben, sammt der Wucht

jenes ungeheuren Charakters, immer noch gross genug, um die Poesie selbst in neue und bis dahin unbekannte Stellungen zu drängen.

Ein Beispiel dafür ist der eben genannte Plato: er, der in der Verurtheilung der Tragödie und der Kunst überhaupt gewiss nicht hinter dem naiven Cynismus seines Meisters zurückgeblieben ist, hat doch aus voller künstlerischer Nothwendigkeit eine Kunstform schaffen müssen, die gerade mit den vorhandenen und von ihm abgewiesenen Kunstformen innerlich verwandt ist. Der Hauptvorwurf, den Plato der älteren Kunst zu machen hatte, — dass sie Nachahmung eines Scheinbildes sei, also noch einer niedrigeren Sphäre als die empirische Welt ist, angehöre — durfte vor allem nicht gegen das neue Kunstwerk gerichtet werden: und so sehen wir denn Plato bestrebt über die Wirklichkeit hinaus zu gehn und die jener Pseudo-Wirklichkeit zu Grunde liegende Idee darzustellen. Damit aber war der Denker Plato auf einem Umwege ebendahin gelangt, wo er als Dichter stets heimisch gewesen war und von wo aus Sophokles und die ganze ältere Kunst feierlich gegen jenen Vorwurf protestirten. Wenn die Tragödie alle früheren Kunstgattungen in sich aufgesaugt hatte, so darf dasselbe wiederum in einem excentrischen Sinne vom platonischen Dialoge gelten, der, durch Mischung aller vorhandenen Stile und Formen erzeugt, zwischen Erzählung, Lyrik, Drama, zwischen Prosa und Poesie in der Mitte schwebt und damit auch das strenge ältere Gesetz der einheitlichen sprachlichen Form durchbrochen hat; auf welchem Wege die cynischen Schriftsteller noch weiter gegangen sind, die in der grössten Buntscheckigkeit des Stils, im Hin- und Herschwanken zwischen prosaischen und metrischen Formen auch das litterarische Bild des „rasenden Sokrates", den sie im Leben darzustellen pflegten, erreicht haben. Der platonische Dialog war gleichsam der Kahn, auf dem sich die schiffbrüchige ältere Poesie sammt allen ihren Kindern rettete: auf einen engen Raum zusammengedrängt und dem einen Steuermann Sokrates ängstlich unterthänig fuhren

sie jetzt in eine neue Welt hinein, die an dem phantastischen Bilde dieses Aufzugs sich nie satt sehen konnte. Wirklich hat für die ganze Nachwelt Plato das Vorbild einer neuen Kunstform gegeben, das Vorbild des Roman's: der als die unendlich gesteigerte aesopische Fabel zu bezeichnen ist, in der die Poesie in einer ähnlichen Rangordnung zur dialektischen Philosophie lebt, wie viele Jahrhunderte hindurch dieselbe Philosophie zur Theologie: nämlich als ancilla. Dies war die neue Stellung der Poesie, in die sie Plato unter dem Drucke des dämonischen Sokrates drängte.

Hier überwächst der philosophische Gedanke die Kunst und zwingt sie zu einem engen Sich-Anklammern an den Stamm der Dialektik. In dem logischen Schematismus hat sich die apollinische Tendenz verpuppt: wie wir bei Euripides etwas Entsprechendes und ausserdem eine Uebersetzung des Dionysischen in den naturalistischen Affect wahrzunehmen hatten. Sokrates, der dialektische Held im platonischen Drama, erinnert uns an die verwandte Natur des euripideischen Helden, der durch Grund und Gegengrund seine Handlungen vertheidigen muss und dadurch so oft in Gefahr geräth, unser tragisches Mitleiden einzubüssen: denn wer vermöchte das optimistische Element im Wesen der Dialektik zu verkennen, das in jedem Schlusse sein Jubelfest feiert und allein in kühler Helle und Bewusstheit athmen kann: das optimistische Element, das, einmal in die Tragödie eingedrungen, ihre dionysischen Regionen allmählich überwuchern und sie nothwendig zur Selbstvernichtung treiben muss — bis zum Todessprunge in's bürgerliche Schauspiel. Man vergegenwärtige sich nur die Consequenzen der sokratischen Sätze: „Tugend ist Wissen; es wird nur gesündigt aus Unwissenheit; der Tugendhafte ist der Glückliche": in diesen drei Grundformen des Optimismus liegt der Tod der Tragödie. Denn jetzt muss der tugendhafte Held Dialektiker sein, jetzt muss zwischen Tugend und Wissen, Glaube und Moral ein nothwendiger sichtbarer Verband sein, jetzt ist die transscenden-

tale Gerechtigkeitslösung des Aeschylus zu dem flachen und frechen Princip der „poetischen Gerechtigkeit" mit seinem üblichen deus ex machina erniedrigt.

Wie erscheint dieser neuen sokratisch-optimistischen Bühnenwelt gegenüber jetzt der Chor und überhaupt der ganze musikalisch-dionysische Untergrund der Tragödie? Als etwas Zufälliges, als eine auch wohl zu missende Reminiscenz an den Ursprung der Tragödie; während wir doch eingesehen haben, dass der Chor nur als Ursache der Tragödie und des Tragischen überhaupt verstanden werden kann. Schon bei Sophokles zeigt sich jene Verlegenheit in Betreff des Chors — ein wichtiges Zeichen, dass schon bei ihm der dionysische Boden der Tragödie zu zerbröckeln beginnt. Er wagt es nicht mehr, dem Chor den Hauptantheil der Wirkung anzuvertrauen, sondern schränkt sein Bereich dermaassen ein, dass er jetzt fast den Schauspielern coordinirt erscheint, gleich als ob er aus der Orchestra in die Scene hineingehoben würde: womit freilich sein Wesen völlig zerstört ist, mag auch Aristoteles gerade dieser Auffassung des Chors seine Beistimmung geben. Jene Verrückung der Chorposition, welche Sophokles jedenfalls durch seine Praxis und, der Ueberlieferung nach, sogar durch eine Schrift anempfohlen hat, ist der erste Schritt zur Vernichtung des Chors, deren Phasen in Euripides, Agathon und der neueren Komödie mit erschreckender Schnelligkeit auf einander folgen. Die optimistische Dialektik treibt mit der Geissel ihrer Syllogismen die Musik aus der Tragödie: d. h. sie zerstört das Wesen der Tragödie, welches sich einzig als eine Manifestation und Verbildlichung dionysischer Zustände, als sichtbare Symbolisirung der Musik, als die Traumwelt eines dionysischen Rausches interpretiren lässt.

Haben wir also sogar eine schon vor Sokrates wirkende antidionysische Tendenz anzunehmen, die nur in ihm einen unerhört grossartigen Ausdruck gewinnt: so müssen wir nicht vor der Frage zurückschrecken, wohin denn eine solche Erscheinung wie die des Sokrates deute: die wir doch nicht im Stande sind, An-

gesichts der platonischen Dialoge, als eine nur auflösende negative Macht zu begreifen. Und so gewiss die allernächste Wirkung des sokratischen Triebes auf eine Zersetzung der dionysischen Tragödie ausging, so zwingt uns eine tiefsinnige Lebenserfahrung des Sokrates selbst zu der Frage, ob denn zwischen dem Sokratismus und der Kunst nothwendig nur ein antipodisches Verhältniss bestehe und ob die Geburt eines „künstlerischen Sokrates" überhaupt etwas in sich Widerspruchsvolles sei.

Jener despotische Logiker hatte nämlich hier und da der Kunst gegenüber das Gefühl einer Lücke, einer Leere, eines halben Vorwurfs, einer vielleicht versäumten Pflicht. Oefters kam ihm, wie er im Gefängniss seinen Freunden erzählt, ein und dieselbe Traumerscheinung, die immer dasselbe sagte: „Sokrates, treibe Musik!" Er beruhigt sich bis zu seinen letzten Tagen mit der Meinung, sein Philosophieren sei die höchste Musenkunst, und glaubt nicht recht, dass eine Gottheit ihn an jene „gemeine, populäre Musik" erinnern werde. Endlich im Gefängniss versteht er sich, um sein Gewissen gänzlich zu entlasten, auch dazu, jene von ihm gering geachtete Musik zu treiben. Und in dieser Gesinnung dichtet er ein Proömium auf Apollo und bringt einige aesopische Fabeln in Verse. Das war etwas der dämonischen warnenden Stimme Aehnliches, was ihn zu diesen Uebungen drängte, es war seine apollinische Einsicht, dass er wie ein Barbarenkönig ein edles Götterbild nicht verstehe und in der Gefahr sei, sich an einer Gottheit zu versündigen — durch sein Nichtsverstehn. Jenes Wort der sokratischen Traumerscheinung ist das einzige Zeichen einer Bedenklichkeit über die Grenzen der logischen Natur: vielleicht — so musste er sich fragen — ist das mir Nichtverständliche doch nicht auch sofort das Unverständige? Vielleicht giebt es ein Reich der Weisheit, aus dem der Logiker verbannt ist? Vielleicht ist die Kunst sogar ein nothwendiges Correlativum und Supplement der Wissenschaft?

15.

Im Sinne dieser letzten ahnungsvollen Fragen muss nun ausgesprochen werden, wie der Einfluss des Sokrates, bis auf diesen Moment hin, ja in alle Zukunft hinaus, sich, gleich einem in der Abendsonne immer grösser werdenden Schatten, über die Nachwelt hin ausgebreitet hat, wie derselbe zur Neuschaffung der Kunst — und zwar der Kunst im bereits metaphysischen, weitesten und tiefsten Sinne — immer wieder nöthigt und, bei seiner eignen Unendlichkeit, auch deren Unendlichkeit verbürgt. Bevor dies erkannt werden konnte, bevor die innerste Abhängigkeit jeder Kunst von den Griechen, den Griechen von Homer bis auf Sokrates, überzeugend dargethan war, musste es uns mit diesen Griechen ergehen wie den Athenern mit Sokrates. Fast jede Zeit und Bildungsstufe hat einmal sich mit tiefem Missmuthe von den Griechen zu befreien gesucht, weil Angesichts derselben alles Selbstgeleistete, scheinbar völlig Originelle, und recht aufrichtig Bewunderte plötzlich Farbe und Leben zu verlieren schien und zur misslungenen Copie, ja zur Caricatur zusammenschrumpfte. Und so bricht immer von Neuem einmal der herzliche Ingrimm gegen jenes anmaassliche Völkchen hervor, das sich erkühnte, alles Nichteinheimische für alle Zeiten als „barbarisch" zu bezeichnen: wer sind jene, fragt man sich, die, obschon sie nur einen ephemeren historischen Glanz, nur lächerlich engbegrenzte Institutionen, nur eine zweifelhafte Tüchtigkeit der Sitte aufzuweisen haben und sogar mit hässlichen Lastern gekennzeichnet sind, doch die Würde und Sonderstellung unter den Völkern in Anspruch nehmen, die dem Genius unter der Masse zukommt? Leider war man nicht so glücklich den Schierlingsbecher zu finden, mit dem ein solches Wesen einfach abgethan werden konnte: denn alles Gift, das Neid, Verläumdung und Ingrimm in sich erzeugten, reichte nicht hin, jene selbstgenugsame Herrlichkeit zu vernichten. Und so schämt und fürchtet man sich vor den Griechen; es sei denn, dass Einer die Wahrheit über alles achte und so sich auch diese Wahrheit einzugestehn

wage, dass die Griechen unsere und jegliche Cultur als Wagenlenker in den Händen haben, dass aber fast immer Wagen und Pferde von zu geringem Stoffe und der Glorie ihrer Führer unangemessen sind, die dann es für einen Scherz erachten, ein solches Gespann in den Abgrund zu jagen: über den sie selbst, mit dem Sprunge des Achilles, hinwegsetzen.

Um die Würde einer solchen Führerstellung auch für Sokrates zu erweisen, genügt es in ihm den Typus einer vor ihm unerhörten Daseinsform zu erkennen, den Typus des theoretischen Menschen, über dessen Bedeutung und Ziel zur Einsicht zu kommen, unsere nächste Aufgabe ist. Auch der theoretische Mensch hat ein unendliches Genügen am Vorhandenen, wie der Künstler, und ist wie jener vor der praktischen Ethik des Pessimismus und vor seinen nur im Finsteren leuchtenden Lynkeusaugen, durch jenes Genügen geschützt. Wenn nämlich der Künstler bei jeder Enthüllung der Wahrheit immer nur mit verzückten Blicken an dem hängen bleibt, was auch jetzt, nach der Enthüllung, noch Hülle bleibt, geniesst und befriedigt sich der theoretische Mensch an der abgeworfenen Hülle und hat sein höchstes Lustziel in dem Prozess einer immer glücklichen, durch eigene Kraft gelingenden Enthüllung. Es gäbe keine Wissenschaft, wenn ihr nur um jene eine nackte Göttin und um nichts Anderes zu thun wäre. Denn dann müsste es ihren Jüngern zu Muthe sein, wie Solchen, die ein Loch gerade durch die Erde graben wollten: von denen ein Jeder einsieht, dass er, bei grösster und lebenslänglicher Anstrengung, nur ein ganz kleines Stück der ungeheuren Tiefe zu durchgraben im Stande sei, welches vor seinen Augen durch die Arbeit des Nächsten wieder überschüttet wird, so dass ein Dritter wohl daran zu thun scheint, wenn er auf eigne Faust eine neue Stelle für seine Bohrversuche wählt. Wenn jetzt nun Einer zur Ueberzeugung beweist, dass auf diesem directen Wege das Antipodenziel nicht zu erreichen sei, wer wird noch in den alten Tiefen weiterarbeiten wollen, es sei denn, dass er sich nicht inzwischen genügen lasse, edles Gestein zu finden

oder Naturgesetze zu entdecken. Darum hat Lessing, der ehrlichste theoretische Mensch, es auszusprechen gewagt, dass ihm mehr am Suchen der Wahrheit als an ihr selbst gelegen sei: womit das Grundgeheimniss der Wissenschaft, zum Erstaunen, ja Aerger der Wissenschaftlichen, aufgedeckt worden ist. Nun steht freilich neben dieser vereinzelten Erkenntniss, als einem Excess der Ehrlichkeit, wenn nicht des Uebermuthes, eine tiefsinnige Wahnvorstellung, welche zuerst in der Person des Sokrates zur Welt kam, jener unerschütterliche Glaube, dass das Denken, an dem Leitfaden der Causalität, bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche, und dass das Denken das Sein nicht nur zu erkennen, sondern sogar zu corrigiren im Stande sei. Dieser erhabene metaphysische Wahn ist als Instinct der Wissenschaft beigegeben und führt sie immer und immer wieder zu ihren Grenzen, an denen sie in Kunst umschlagen muss: auf welche es eigentlich, bei diesem Mechanismus, abgesehn ist.

Schauen wir jetzt, mit der Fackel dieses Gedankens, auf Sokrates hin: so erscheint er uns als der Erste, der an der Hand jenes Instinctes der Wissenschaft nicht nur leben, sondern — was bei weitem mehr ist — auch sterben konnte: und deshalb ist das Bild des sterbenden Sokrates als des durch Wissen und Gründe der Todesfurcht enthobenen Menschen das Wappenschild, das über dem Eingangsthor der Wissenschaft einen Jeden an deren Bestimmung erinnert, nämlich das Dasein als begreiflich und damit als gerechtfertigt erscheinen zu machen: wozu freilich, wenn die Gründe nicht reichen, schliesslich auch der Mythus dienen muss, den ich sogar als nothwendige Consequenz, ja als Absicht der Wissenschaft soeben bezeichnete.

Wer sich einmal anschaulich macht, wie nach Sokrates, dem Mystagogen der Wissenschaft, eine Philosophenschule nach der anderen, wie Welle auf Welle, sich ablöst, wie eine nie geahnte Universalität der Wissensgier in dem weitesten Bereich der gebildeten Welt und als eigentliche Aufgabe für jeden höher Befähig-

ten die Wissenschaft auf die hohe See führte, von der sie niemals seitdem wieder völlig vertrieben werden konnte, wie durch diese Universalität erst ein gemeinsames Netz des Gedankens über den gesammten Erdball, ja mit Ausblicken auf die Gesetzlichkeit eines ganzen Sonnensystems, gespannt wurde; wer dies Alles, sammt der erstaunlich hohen Wissenspyramide der Gegenwart, sich vergegenwärtigt, der kann sich nicht entbrechen, in Sokrates den einen Wendepunkt und Wirbel der sogenannten Weltgeschichte zu sehen. Denn dächte man sich einmal diese ganze unbezifferbare Summe von Kraft, die für jene Welttendenz verbraucht worden ist, nicht im Dienste des Erkennens, sondern auf die praktischen d. h. egoistischen Ziele der Individuen und Völker verwendet, so wäre wahrscheinlich in allgemeinen Vernichtungskämpfen und fortdauernden Völkerwanderungen die instinctive Lust zum Leben so abgeschwächt, dass, bei der Gewohnheit des Selbstmordes, der Einzelne vielleicht den letzten Rest von Pflichtgefühl empfinden müsste, wenn er, wie der Bewohner der Fidschi-Inseln, als Sohn seine Eltern, als Freund seinen Freund erdrosselt: ein praktischer Pessimismus, der selbst eine grausenhafte Ethik des Völkermordes aus Mitleid erzeugen könnte — der übrigens überall in der Welt vorhanden ist und vorhanden war, wo nicht die Kunst in irgend welchen Formen, besonders als Religion und Wissenschaft, zum Heilmittel und zur Abwehr jenes Pesthauchs erschienen ist.

Angesichts dieses praktischen Pessimismus ist Sokrates das Urbild des theoretischen Optimisten, der in dem bezeichneten Glauben an die Ergründlichkeit der Natur der Dinge dem Wissen und der Erkenntniss die Kraft einer Universalmedizin beilegt und im Irrthum das Uebel an sich begreift. In jene Gründe einzudringen und die wahre Erkenntniss vom Schein und vom Irrthum zu sondern, dünkte dem sokratischen Menschen der edelste, selbst der einzige wahrhaft menschliche Beruf zu sein: so wie jener Mechanismus der Begriffe, Urtheile und Schlüsse von Sokrates ab als höchste Bethätigung und bewunderungswürdigste

Gabe der Natur über alle anderen Fähigkeiten geschätzt wurde. Selbst die erhabensten sittlichen Thaten, die Regungen des Mitleids, der Aufopferung, des Heroismus und jene schwer zu erringende Meeresstille der Seele, die der apollinische Grieche Sophrosyne nannte, wurden von Sokrates und seinen gleichgesinnten Nachfolgern bis auf die Gegenwart hin aus der Dialektik des Wissens abgeleitet und demgemäss als lehrbar bezeichnet. Wer die Lust einer sokratischen Erkenntniss an sich erfahren hat und spürt, wie diese, in immer weiteren Ringen, die ganze Welt der Erscheinungen zu umfassen sucht, der wird von da an keinen Stachel, der zum Dasein drängen könnte, heftiger empfinden als die Begierde, jene Eroberung zu vollenden und das Netz undurchdringbar fest zu spinnen. Einem so Gestimmten erscheint dann der platonische Sokrates als der Lehrer einer ganz neuen Form der „griechischen Heiterkeit" und Daseinsseligkeit, welche sich in Handlungen zu entladen sucht und diese Entladung zumeist in maeeutischen und erziehenden Einwirkungen auf edle Jünglinge, zum Zweck der endlichen Erzeugung des Genius, finden wird.

Nun aber eilt die Wissenschaft, von ihrem kräftigen Wahne angespornt, unaufhaltsam bis zu ihren Grenzen, an denen ihr im Wesen der Logik verborgener Optimismus scheitert. Denn die Peripherie des Kreises der Wissenschaft hat unendlich viele Punkte, und während noch gar nicht abzusehen ist, wie jemals der Kreis völlig ausgemessen werden könnte, so trifft doch der edle und begabte Mensch, noch vor der Mitte seines Daseins und unvermeidlich, auf solche Grenzpunkte der Peripherie, wo er in das Unaufhellbare starrt. Wenn er hier zu seinem Schrecken sieht, wie die Logik sich an diesen Grenzen um sich selbst ringelt und endlich sich in den Schwanz beisst — da bricht die neue Form der Erkenntniss durch, die tragische Erkenntniss, die, um nur ertragen zu werden, als Schutz und Heilmittel die Kunst braucht.

Schauen wir, mit gestärkten und an den Griechen erlabten Augen, auf die höchsten Sphären derjenigen Welt, die uns um-

fluthet, so gewahren wir die in Sokrates vorbildlich erscheinende Gier der unersättlichen optimistischen Erkenntniss in tragische Resignation und Kunstbedürftigkeit umgeschlagen: während allerdings dieselbe Gier, auf ihren niederen Stufen, sich kunstfeindlich äussern und vornehmlich die dionysisch-tragische Kunst innerlich verabscheuen muss, wie dies an der Bekämpfung der aeschyleischen Tragödie durch den Sokratismus beispielsweise dargestellt wurde.

Hier nun klopfen wir, bewegten Gemüthes, an die Pforten der Gegenwart und Zukunft: wird jenes „Umschlagen" zu immer neuen Configurationen des Genius und gerade des musiktreibenden Sokrates führen? Wird das über das Dasein gebreitete Netz der Kunst, sei es auch unter dem Namen der Religion oder der Wissenschaft, immer fester und zarter geflochten werden oder ist ihm bestimmt, unter dem ruhelos barbarischen Treiben und Wirbeln, das sich jetzt „die Gegenwart" nennt, in Fetzen zu reissen? — Besorgt, doch nicht trostlos stehen wir eine kleine Weile bei Seite, als die Beschaulichen, denen es erlaubt ist, Zeugen jener ungeheuren Kämpfe und Uebergänge zu sein. Ach! Es ist der Zauber dieser Kämpfe, dass, wer sie schaut, sie auch kämpfen muss!

## 16.

An diesem ausgeführten historischen Beispiel haben wir klar zu machen gesucht, wie die Tragödie an dem Entschwinden des Geistes der Musik eben so gewiss zu Grunde geht, wie sie aus diesem Geiste allein geboren werden kann. Das Ungewöhnliche dieser Behauptung zu mildern und andererseits den Ursprung dieser unserer Erkenntniss aufzuzeigen, müssen wir uns jetzt freien Blicks den analogen Erscheinungen der Gegenwart gegenüber stellen; wir müssen mitten hinein in jene Kämpfe treten, welche, wie ich eben sagte, zwischen der unersättlichen optimisti-

schen Erkenntniss und der tragischen Kunstbedürftigkeit in den höchsten Sphären unserer jetzigen Welt gekämpft werden. Ich will hierbei von allen den anderen gegnerischen Trieben absehn, die zu jeder Zeit der Kunst und gerade der Tragödie entgegenarbeiten und die auch in der Gegenwart in dem Maasse siegesgewiss um sich greifen, dass von den theatralischen Künsten z. B. allein die Posse und das Ballet in einem einigermaassen üppigen Wuchern ihre vielleicht nicht für Jedermann wohlriechenden Blüthen treiben. Ich will nur von der erlauchtesten Gegnerschaft der tragischen Weltbetrachtung reden und meine damit die in ihrem tiefsten Wesen optimistische Wissenschaft, mit ihrem Ahnherrn Sokrates an der Spitze. Alsbald sollen auch die Mächte bei Namen genannt werden, welche mir eine Wiedergeburt der Tragödie — und welche andere selige Hoffnungen für das deutsche Wesen! — zu verbürgen scheinen.

Bevor wir uns mitten in jene Kämpfe hineinstürzen, hüllen wir uns in die Rüstung unsrer bisher eroberten Erkenntnisse. Im Gegensatz zu allen denen, welche beflissen sind, die Künste aus einem einzigen Princip, als dem nothwendigen Lebensquell jedes Kunstwerks abzuleiten, halte ich den Blick auf jene beiden künstlerischen Gottheiten der Griechen, Apollo und Dionysus, geheftet und erkenne in ihnen die lebendigen und anschaulichen Repräsentanten zweier in ihrem tiefsten Wesen und ihren höchsten Zielen verschiedenen Kunstwelten. Apollo steht vor mir, als der verklärende Genius des principii individuationis, durch den allein die Erlösung im Scheine wahrhaft zu erlangen ist: während unter dem mystischen Jubelruf des Dionysus der Bann der Individuation zersprengt wird und der Weg zu den Müttern des Sein's, zu dem innersten Kern der Dinge offen liegt. Dieser ungeheuere Gegensatz, der sich zwischen der plastischen Kunst als der apollinischen und der Musik als der dionysischen Kunst klaffend aufthut, ist einem Einzigen der grossen Denker in dem Maasse offenbar geworden, dass er, selbst ohne jene Anleitung der hellenischen Göttersymbolik, der Musik einen verschiedenen

Charakter und Ursprung vor allen anderen Künsten zuerkannte, weil sie nicht, wie jene alle, Abbild der Erscheinung, sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst sei und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstelle. (Schopenhauer, Welt als Wille und Vorstellung I, p. 310). Auf diese wichtigste Erkenntniss aller Aesthetik, mit der, in einem ernstern Sinne genommen, die Aesthetik erst beginnt, hat Richard Wagner, zur Bekräftigung ihrer ewigen Wahrheit, seinen Stempel gedrückt, wenn er im „Beethoven" feststellt, dass die Musik nach ganz anderen aesthetischen Principien als alle bildenden Künste und überhaupt nicht nach der Kategorie der Schönheit zu bemessen sei: obgleich eine irrige Aesthetik, an der Hand einer missleiteten und entarteten Kunst, von jenem in der bildnerischen Welt geltenden Begriff der Schönheit aus sich gewöhnt habe, von der Musik eine ähnliche Wirkung wie von den Werken der bildenden Kunst zu fordern, nämlich die Erregung des Gefallens an schönen Formen. Nach der Erkenntniss jenes ungeheuren Gegensatzes fühlte ich eine starke Nöthigung, mich dem Wesen der griechischen Tragödie und damit der tiefsten Offenbarung des hellenischen Genius zu nahen: denn erst jetzt glaubte ich des Zaubers mächtig zu sein, über die Phraseologie unserer üblichen Aesthetik hinaus, das Urproblem der Tragödie mir leibhaft vor die Seele stellen zu können: wodurch mir ein so befremdlich eigenthümlicher Blick in das Hellenische vergönnt war, dass es mir scheinen musste, als ob unsre so stolz sich gebärdende classisch-hellenische Wissenschaft in der Hauptsache bis jetzt nur an Schattenspielen und Aeusserlichkeiten sich zu weiden gewusst habe.

Jenes Urproblem möchten wir vielleicht mit dieser Frage berühren: welche aesthetische Wirkung entsteht, wenn jene an sich getrennten Kunstmächte des Apollinischen und des Dionysischen neben einander in Thätigkeit gerathen? Oder in kürzerer Form: wie verhält sich die Musik zu Bild und Begriff? — Schopenhauer, dem Richard Wagner gerade für diesen Punkt eine nicht zu über-

bietende Deutlichkeit und Durchsichtigkeit der Darstellung nachrühmt, äussert sich hierüber am ausführlichsten in der folgenden Stelle, die ich hier in ihrer ganzen Länge wiedergeben werde. Welt als Wille und Vorstellung I, p. 309: „Diesem allen zufolge können wir die erscheinende Welt, oder die Natur, und die Musik als zwei verschiedene Ausdrücke derselben Sache ansehen, welche selbst daher das allein Vermittelnde der Analogie beider ist, dessen Erkenntniss erfordert wird, um jene Analogie einzusehen. Die Musik ist demnach, wenn als Ausdruck der Welt angesehen, eine im höchsten Grad allgemeine Sprache, die sich sogar zur Allgemeinheit der Begriffe ungefähr verhält wie diese zu den einzelnen Dingen. Ihre Allgemeinheit ist aber keineswegs jene leere Allgemeinheit der Abstraction, sondern ganz anderer Art und ist verbunden mit durchgängiger deutlicher Bestimmtheit. Sie gleicht hierin den geometrischen Figuren und den Zahlen, welche als die allgemeinen Formen aller möglichen Objecte der Erfahrung und auf alle a priori anwendbar, doch nicht abstract, sondern anschaulich und durchgängig bestimmt sind. Alle möglichen Bestrebungen, Erregungen und Aeusserungen des Willens, alle jene Vorgänge im Innern des Menschen, welche die Vernunft in den weiten negativen Begriff Gefühl wirft, sind durch die unendlich vielen möglichen Melodien auszudrücken, aber immer in der Allgemeinheit blosser Form, ohne den Stoff, immer nur nach dem Ansich, nicht nach der Erscheinung, gleichsam die innerste Seele derselben, ohne Körper. Aus diesem innigen Verhältniss, welches die Musik zum wahren Wesen aller Dinge hat, ist auch dies zu erklären, dass, wenn zu irgend einer Scene, Handlung, Vorgang, Umgebung, eine passende Musik ertönt, diese uns den geheimsten Sinn derselben aufzuschliessen scheint und als der richtigste und deutlichste Commentar dazu auftritt; imgleichen, dass es Dem, der sich dem Eindruck einer Symphonie ganz hingiebt, ist, als sähe er alle möglichen Vorgänge des Lebens und der Welt an sich vorüberziehen: dennoch kann er, wenn er sich besinnt, keine Aehnlichkeit angeben zwischen jenem Tonspiel und den Dingen, die

ihm vorschwebten. Denn die Musik ist, wie gesagt, darin von allen anderen Künsten verschieden, dass sie nicht Abbild der Erscheinung, oder richtiger, der adäquaten Objectität des Willens, sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt. Man könnte demnach die Welt ebensowohl verkörperte Musik, als verkörperten Willen nennen: daraus also ist es erklärlich, warum Musik jedes Gemälde, ja jede Scene des wirklichen Lebens und der Welt, sogleich in erhöhter Bedeutsamkeit hervortreten lässt; freilich um so mehr, je analoger ihre Melodie dem innern Geiste der gegebenen Erscheinung ist. Hierauf beruht es, dass man ein Gedicht als Gesang, oder eine anschauliche Darstellung als Pantomime, oder beides als Oper der Musik unterlegen kann. Solche einzelne Bilder des Menschenlebens, der allgemeinen Sprache der Musik untergelegt, sind nie mit durchgängiger Nothwendigkeit ihr verbunden oder entsprechend; sondern sie stehen zu ihr nur im Verhältniss eines beliebigen Beispiels zu einem allgemeinen Begriff: sie stellen in der Bestimmtheit der Wirklichkeit Dasjenige dar, was die Musik in der Allgemeinheit blosser Form aussagt. Denn die Melodien sind gewissermaassen, gleich den allgemeinen Begriffen, ein Abstractum der Wirklichkeit. Diese nämlich, also die Welt der einzelnen Dinge, liefert das Anschauliche, das Besondere und Individuelle, den einzelnen Fall, sowohl zur Allgemeinheit der Begriffe, als zur Allgemeinheit der Melodien, welche beide Allgemeinheiten einander aber in gewisser Hinsicht entgegengesetzt sind; indem die Begriffe nur die allererst aus der Anschauung abstrahirten Formen, gleichsam die abgezogene äussere Schale der Dinge enthalten, also ganz eigentlich Abstracta sind; die Musik hingegen den innersten aller Gestaltung vorhergängigen Kern, oder das Herz der Dinge giebt. Dies Verhältniss liesse sich recht gut in der Sprache der Scholastiker ausdrücken, indem man sagte: die Begriffe sind die universalia post rem, die Musik aber giebt die universalia ante rem, und die Wirklichkeit die universalia in

re. Dass aber überhaupt eine Beziehung zwischen einer Composition und einer anschaulichen Darstellung möglich ist, beruht, wie gesagt, darauf, dass beide nur ganz verschiedene Ausdrücke desselben innern Wesens der Welt sind. Wann nun im einzelnen Fall eine solche Beziehung wirklich vorhanden ist, also der Componist die Willensregungen, welche den Kern einer Begebenheit ausmachen, in der allgemeinen Sprache der Musik auszusprechen gewusst hat: dann ist die Melodie des Liedes, die Musik der Oper ausdrucksvoll. Die vom Componisten aufgefundene Analogie zwischen jenen beiden muss aber aus der unmittelbaren Erkenntniss des Wesens der Welt, seiner Vernunft unbewusst, hervorgegangen und darf nicht, mit bewusster Absichtlichkeit, durch Begriffe vermittelte Nachahmung sein: sonst spricht die Musik nicht das innere Wesen, den Willen selbst aus; sondern ahmt nur seine Erscheinung ungenügend nach; wie dies alle eigentlich nachbildende Musik thut". —

Wir verstehen also, nach der Lehre Schopenhauer's, die Musik als die Sprache des Willens unmittelbar und fühlen unsere Phantasie angeregt, jene zu uns redende, unsichtbare und doch so lebhaft bewegte Geisterwelt zu gestalten und sie in einem analogen Beispiel uns zu verkörpern. Andrerseits kommt Bild und Begriff, unter der Einwirkung einer wahrhaft entsprechenden Musik, zu einer erhöhten Bedeutsamkeit. Zweierlei Wirkungen pflegt also die dionysische Kunst auf das apollinische Kunstvermögen auszuüben: die Musik reizt zum gleichnissartigen Anschauen der dionysischen Allgemeinheit, die Musik lässt sodann das gleichnissartige Bild in höchster Bedeutsamkeit hervortreten. Aus diesen an sich verständlichen und keiner tieferen Beobachtung unzugänglichen Thatsachen erschliesse ich die Befähigung der Musik, den Mythus d. h. das bedeutsamste Exempel zu gebären und gerade den tragischen Mythus: den Mythus, der von der dionysischen Erkenntniss in Gleichnissen redet. An dem Phänomen des Lyrikers habe ich dargestellt, wie die Musik im Lyriker darnach ringt, in apollinischen

Bildern über ihr Wesen sich kund zu geben: denken wir uns jetzt, dass die Musik in ihrer höchsten Steigerung auch zu einer höchsten Verbildlichung zu kommen suchen muss, so müssen wir für möglich halten, dass sie auch den symbolischen Ausdruck für ihre eigentliche dionysische Weisheit zu finden wisse; und wo anders werden wir diesen Ausdruck zu suchen haben, wenn nicht in der Tragödie und überhaupt im Begriff des Tragischen?

Aus dem Wesen der Kunst, wie sie gemeinhin nach der einzigen Kategorie des Scheines und der Schönheit begriffen wird, ist das Tragische in ehrlicher Weise gar nicht abzuleiten; erst aus dem Geiste der Musik heraus verstehen wir eine Freude an der Vernichtung des Individuums. Denn an den einzelnen Beispielen einer solchen Vernichtung wird uns nur das ewige Phänomen der dionysischen Kunst deutlich gemacht, die den Willen in seiner Allmacht gleichsam hinter dem principio individuationis, das ewige Leben jenseit aller Erscheinung und trotz aller Vernichtung zum Ausdruck bringt. Die metaphysische Freude am Tragischen ist eine Uebersetzung der instinctiv unbewussten dionysischen Weisheit in die Sprache des Bildes: der Held, die höchste Willenserscheinung, wird zu unserer Lust verneint, weil er doch nur Erscheinung ist, und das ewige Leben des Willens durch seine Vernichtung nicht berührt wird. „Wir glauben an das ewige Leben", so ruft die Tragödie; während die Musik die unmittelbare Idee dieses Lebens ist. Ein ganz verschiednes Ziel hat die Kunst des Plastikers: hier überwindet Apollo das Leiden des Individuums durch die leuchtende Verherrlichung der Ewigkeit der Erscheinung, hier siegt die Schönheit über das dem Leben inhärirende Leiden, der Schmerz wird in einem gewissen Sinne aus den Zügen der Natur hinweggelogen. In der dionysischen Kunst und in deren tragischer Symbolik redet uns dieselbe Natur mit ihrer wahren, unverstellten Stimme an: „Seid wie ich bin! Unter dem unaufhörlichen Wechsel der Erscheinungen die ewig schöpferische, ewig zum Dasein zwingende, an diesem Erscheinungswechsel sich ewig befriedigende Urmutter!"

17.

Auch die dionysische Kunst will uns von der ewigen Lust des Daseins überzeugen: nur sollen wir diese Lust nicht in den Erscheinungen, sondern hinter den Erscheinungen suchen. Wir sollen erkennen, wie alles, was entsteht, zum leidvollen Untergange bereit sein muss, wir werden gezwungen in die Schrecken der Individualexistenz hineinzublicken — und sollen doch nicht erstarren: ein metaphysischer Trost reisst uns momentan aus dem Getriebe der Wandelgestalten heraus. Wir sind wirklich in kurzen Augenblicken das Urwesen selbst und fühlen dessen unbändige Daseinsgier und Daseinslust; der Kampf, die Qual, die Vernichtung der Erscheinungen dünkt uns jetzt wie nothwendig, bei dem Uebermaass von unzähligen, sich in's Leben drängenden und stossenden Daseinsformen, bei der überschwänglichen Fruchtbarkeit des Weltwillens; wir werden von dem wüthenden Stachel dieser Qualen in demselben Augenblicke durchbohrt, wo wir gleichsam mit der unermesslichen Urlust am Dasein eins geworden sind und wo wir die Unzerstörbarkeit und Ewigkeit dieser Lust in dionysischer Entzückung ahnen. Trotz Furcht und Mitleid sind wir die glücklich-Lebendigen, nicht als Individuen, sondern als das e i n e Lebendige, mit dessen Zeugungslust wir verschmolzen sind.

Die Entstehungsgeschichte der griechischen Tragödie sagt uns jetzt mit lichtvoller Bestimmtheit, wie das tragische Kunstwerk der Griechen wirklich aus dem Geiste der Musik herausgeboren ist: durch welchen Gedanken wir zum ersten Male dem ursprünglichen und so erstaunlichen Sinne des Chors gerecht geworden zu sein glauben. Zugleich aber müssen wir zugeben, dass die vorhin aufgestellte Bedeutung des tragischen Mythus den griechischen Dichtern, geschweige den griechischen Philosophen, niemals in begrifflicher Deutlichkeit durchsichtig geworden ist; ihre Helden sprechen gewissermaassen oberflächlicher als sie handeln; der Mythus findet in dem gesprochnen Wort durchaus nicht seine adäquate Objectivation. Das Gefüge der Scenen und die anschau-

lichen Bilder offenbaren eine tiefere Weisheit, als der Dichter selbst in Worte und Begriffe fassen kann: wie das Gleiche auch bei Shakespeare beobachtet wird, dessen Hamlet z. B. in einem ähnlichen Sinne oberflächlicher redet als er handelt, so dass nicht aus den Worten heraus, sondern aus dem vertieften Anschauen und Ueberschauen des Ganzen jene früher erwähnte Hamletlehre zu entnehmen ist. In Betreff der griechischen Tragödie, die uns freilich nur als Wortdrama entgegentritt, habe ich sogar angedeutet, dass jene Incongruenz zwischen Mythus und Wort uns leicht verführen könnte, sie für flacher und bedeutungsloser zu halten, als sie ist, und demnach auch eine oberflächlichere Wirkung für sie vorauszusetzen, als sie nach den Zeugnissen der Alten gehabt haben muss: denn wie leicht vergisst man, dass, was dem Wortdichter nicht gelungen war, die höchste Vergeistigung und Idealität des Mythus zu erreichen, ihm als schöpferischem Musiker in jedem Augenblick gelingen konnte! Wir freilich müssen uns die Uebermacht der musikalischen Wirkung fast auf gelehrtem Wege reconstruiren, um etwas von jenem unvergleichlichen Troste zu empfangen, der der wahren Tragödie zu eigen sein muss. Selbst diese musikalische Uebermacht aber würden wir nur, wenn wir Griechen wären, als solche empfunden haben: während wir in der ganzen Entfaltung der griechischen Musik — der uns bekannten und vertrauten, so unendlich reicheren gegenüber — nur das in schüchternem Kraftgefühle angestimmte Jünglingslied des musikalischen Genius zu hören glauben. Die Griechen sind, wie die ägyptischen Priester sagen, die ewigen Kinder, und auch in der tragischen Kunst nur die Kinder, welche nicht wissen, welches erhabene Spielzeug unter ihren Händen entstanden ist und — zertrümmert wird.

Jenes Ringen des Geistes der Musik nach bildlicher und mythischer Offenbarung, welches von den Anfängen der Lyrik bis zur attischen Tragödie sich steigert, bricht plötzlich, nach eben erst errungener üppiger Entfaltung, ab und verschwindet gleichsam von der Oberfläche der hellenischen Kunst: während die aus die-

sem Ringen geborne dionysische Weltbetrachtung in den Mysterien weiterlebt und in den wunderbarsten Metamorphosen und Entartungen nicht aufhört, ernstere Naturen an sich zu ziehen. Ob sie nicht aus ihrer mystischen Tiefe einst wieder als Kunst emporsteigen wird?

Hier beschäftigt uns die Frage, ob die Macht, an deren Entgegenwirken die Tragödie sich brach, für alle Zeit genug Stärke hat, um das künstlerische Wiedererwachen der Tragödie und der tragischen Weltbetrachtung zu verhindern. Wenn die alte Tragödie durch den dialektischen Trieb zum Wissen und zum Optimismus der Wissenschaft aus ihrem Gleise gedrängt wurde, so wäre aus dieser Thatsache auf einen ewigen Kampf zwischen der theoretischen und der tragischen Weltbetrachtung zu schliessen; und erst nachdem der Geist der Wissenschaft bis an seine Grenze geführt ist, und sein Anspruch auf universale Gültigkeit durch den Nachweis jener Grenzen vernichtet ist, dürfte auf eine Wiedergeburt der Tragödie zu hoffen sein: für welche Culturform wir das Symbol des musiktreibenden Sokrates, in dem früher erörterten Sinne, hinzustellen hätten. Bei dieser Gegenüberstellung verstehe ich unter dem Geiste der Wissenschaft jenen zuerst in der Person des Sokrates an's Licht gekommenen Glauben an die Ergründlichkeit der Natur und an die Universalheilkraft des Wissens.

Wer sich an die nächsten Folgen dieses rastlos vorwärtsdringenden Geistes der Wissenschaft erinnert, wird sich sofort vergegenwärtigen, wie durch ihn der Mythus vernichtet wurde und wie durch diese Vernichtung die Poesie aus ihrem natürlichen idealen Boden, als eine nunmehr heimathlose, verdrängt war. Haben wir mit Recht der Musik die Kraft zugesprochen, den Mythus wieder aus sich gebären zu können, so werden wir den Geist der Wissenschaft auch auf der Bahn zu suchen haben, wo er dieser mythenschaffenden Kraft der Musik feindlich entgegentritt. Dies geschieht in der Entfaltung des neueren attischen Dithyrambus, dessen Musik nicht mehr das innere

Wesen, den Willen selbst aussprach, sondern nur die Erscheinung ungenügend, in einer durch Begriffe vermittelten Nachahmung wiedergab: von welcher innerlich entarteten Musik sich die wahrhaft musikalischen Naturen mit demselben Widerwillen abwandten, den sie vor der kunstmörderischen Tendenz des Sokrates hatten. Der sicher zugreifende Instinct des Aristophanes hat gewiss das Rechte erfasst, wenn er Sokrates selbst, die Tragödie des Euripides und die Musik der neueren Dithyrambiker in dem gleichen Gefühle des Hasses zusammenfasste und in allen drei Phänomenen die Merkmale einer degenerirten Cultur witterte. Durch jenen neueren Dithyrambus ist die Musik in frevelhafter Weise zum imitatorischen Conterfei der Erscheinung z. B. einer Schlacht, eines Seesturmes gemacht und damit allerdings ihrer mythenschaffenden Kraft gänzlich beraubt worden. Denn wenn sie unsere Ergetzung nur dadurch zu erregen sucht, dass sie uns zwingt, äusserliche Analogien zwischen einem Vorgange des Lebens und der Natur und gewissen rhythmischen Figuren und charakteristischen Klängen der Musik zu suchen, wenn sich unser Verstand an der Erkenntniss dieser Analogien befriedigen soll, so sind wir in eine Stimmung herabgezogen, in der eine Empfängniss des Mythischen unmöglich ist; denn der Mythus will als ein einziges Exempel einer in's Unendliche hinein starrenden Allgemeinheit und Wahrheit anschaulich empfunden werden. Die wahrhaft dionysische Musik tritt uns als ein solcher allgemeiner Spiegel des Weltwillens gegenüber: jenes anschauliche Ereigniss, das sich in diesem Spiegel bricht, erweitert sich sofort für unser Gefühl zum Abbilde einer ewigen Wahrheit. Umgekehrt wird ein solches anschauliches Ereigniss durch die Tonmalerei des neueren Dithyrambus sofort jedes mythischen Charakters entkleidet; jetzt ist die Musik zum dürftigen Abbilde der Erscheinung geworden und darum unendlich ärmer als die Erscheinung selbst: durch welche Armuth sie für unsere Empfindung die Erscheinung selbst noch herabzieht, so dass jetzt z. B. eine derartig musikalisch imitirte Schlacht sich in Marschlärm, Signalklängen u. s. w. er-

schöpft, und unsere Phantasie gerade bei diesen Oberflächlichkeiten festgehalten wird. Die Tonmalerei ist also in jeder Beziehung das Gegenstück zu der mythenschaffenden Kraft der wahren Musik: durch sie wird die Erscheinung noch ärmer als sie ist, während durch die dionysische Musik die einzelne Erscheinung sich zum Weltbilde bereichert und erweitert. Es war ein mächtiger Sieg des undionysischen Geistes, als er, in der Entfaltung des neueren Dithyrambus, die Musik sich selbst entfremdet und sie zur Sclavin der Erscheinung herabgedrückt hatte. Euripides, der in einem höhern Sinne eine durchaus unmusikalische Natur genannt werden muss, ist aus eben diesem Grunde leidenschaftlicher Anhänger der neueren dithyrambischen Musik und verwendet mit der Freigebigkeit eines Räubers alle ihre Effectstücke und Manieren.

Nach einer anderen Seite sehen wir die Kraft dieses undionysischen, gegen den Mythus gerichteten Geistes in Thätigkeit, wenn wir unsere Blicke auf das Ueberhandnehmen der Charakterdarstellung und des psychologischen Raffinements in der Tragödie von Sophokles ab richten. Der Charakter soll sich nicht mehr zum ewigen Typus erweitern lassen, sondern im Gegentheil so durch künstliche Nebenzüge und Schattirungen, durch feinste Bestimmtheit aller Linien individuell wirken, dass der Zuschauer überhaupt nicht mehr den Mythus, sondern die mächtige Naturwahrheit und die Imitationskraft des Künstlers empfindet. Auch hier gewahren wir den Sieg der Erscheinung über das Allgemeine und die Lust an dem einzelnen gleichsam anatomischen Präparat, wir athmen bereits die Luft einer theoretischen Welt, welcher die wissenschaftliche Erkenntniss höher gilt als die künstlerische Wiederspiegelung einer Weltregel. Die Bewegung auf der Linie des Charakteristischen geht schnell weiter: während noch Sophokles ganze Charactere malt und zu ihrer raffinirten Entfaltung den Mythus ins Joch spannt, malt Euripides bereits nur noch grosse einzelne Charakterzüge, die sich in heftigen Leidenschaften zu äussern wissen; in der neuern attischen Komö-

die giebt es nur noch Masken mit einem Ausdruck, leichtsinnige Alte, geprellte Kuppler, verschmitzte Sclaven in unermüdlicher Wiederholung. Wohin ist jetzt der mythenbildende Geist der Musik? Was jetzt noch von Musik übrig ist, das ist entweder Aufregungs- oder Erinnerungsmusik d. h. entweder ein Stimulanzmittel für stumpfe und verbrauchte Nerven oder Tonmalerei. Für die erstere kommt es auf den untergelegten Text kaum noch an: schon bei Euripides geht es, wenn seine Helden oder Chöre erst zu singen anfangen, recht lüderlich zu; wohin mag es bei seinen frechen Nachfolgern gekommen sein?

Am allerdeutlichsten aber offenbart sich der neue undionysische Geist in den Schlüssen der neueren Dramen. In der alten Tragödie war der metaphysische Trost am Ende zu spüren gewesen, ohne den die Lust an der Tragödie überhaupt nicht zu erklären ist; am reinsten tönt vielleicht im Oedipus auf Kolonos der versöhnende Klang aus einer anderen Welt. Jetzt, als der Genius der Musik aus der Tragödie entflohen war, ist, im strengen Sinne, die Tragödie todt: denn woher sollte man jetzt jenen metaphysischen Trost schöpfen können? Man suchte daher nach einer irdischen Lösung der tragischen Dissonanz; der Held, nachdem er durch das Schicksal hinreichend gemartert war, erntete in einer stattlichen Heirat, in göttlichen Ehrenbezeugungen einen wohlverdienten Lohn. Der Held war zum Gladiator geworden, dem man, nachdem er tüchtig geschunden und mit Wunden überdeckt war, gelegentlich die Freiheit schenkte. Der deus ex machina ist an Stelle des metaphysischen Trostes getreten. Ich will nicht sagen, dass die tragische Weltbetrachtung überall und völlig durch den andrängenden Geist des Undionysischen zerstört wurde: wir wissen nur, dass sie sich aus der Kunst gleichsam in die Unterwelt, in einer Entartung zum Geheimcult, flüchten musste. Aber auf dem weitesten Gebiete der Oberfläche des hellenischen Wesens wüthete der verzehrende Hauch jenes Geistes, welcher sich in jener Form der „griechischen Heiterkeit" kundgiebt, von der bereits früher, als von einer greisenhaft unproductiven Daseinslust,

die Rede war; diese Heiterkeit ist ein Gegenstück zu der herrlichen „Naivetät" der älteren Griechen, wie sie, nach der gegebenen Charakteristik, zu fassen ist als die aus einem düsteren Abgrunde hervorwachsende Blüthe der apollinischen Cultur, als der Sieg, den der hellenische Wille durch seine Schönheitsspiegelung über das Leiden und die Weisheit des Leidens davonträgt. Die edelste Form jener anderen Form der „griechischen Heiterkeit", der alexandrinischen, ist die Heiterkeit des theoretischen Menschen: sie zeigt dieselben charakteristischen Merkmale, die ich soeben aus dem Geiste des Undionysischen ableitete — dass sie die dionysische Weisheit und Kunst bekämpft, dass sie den Mythus aufzulösen trachtet, dass sie an Stelle eines metaphysischen Trostes eine irdische Consonanz, ja einen eigenen deus ex machina setzt, nämlich den Gott der Maschinen und Schmelztiegel, d. h. die im Dienste des höheren Egoismus erkannten und verwendeten Kräfte der Naturgeister, dass sie an eine Correctur der Welt durch das Wissen, an ein durch die Wissenschaft geleitetes Leben glaubt und auch wirklich im Stande ist, den einzelnen Menschen in einen allerengsten Kreis von lösbaren Aufgaben zu bannen, innerhalb dessen er heiter zum Leben sagt: „Ich will dich: du bist werth erkannt zu werden".

## 18.

Es ist ein ewiges Phänomen: immer findet der gierige Wille ein Mittel, durch eine über die Dinge gebreitete Illusion seine Geschöpfe im Leben festzuhalten und zum Weiterleben zu zwingen. Diesen fesselt die sokratische Lust des Erkennens und der Wahn, durch dasselbe die ewige Wunde des Daseins heilen zu können, jenen umstrickt der vor seinen Augen wehende verführerische Schönheitsschleier der Kunst, jenen wiederum der metaphysische Trost, dass unter dem Wirbel der Erscheinungen das ewige Leben unzerstörbar weiterfliesst: um von den gemeineren und fast noch kräftigeren Illusionen, die der Wille in jedem Augenblick bereit

hält, zu schweigen. Jene drei Illusionsstufen sind überhaupt nur für die edler ausgestatteten Naturen, von denen die Last und Schwere des Daseins überhaupt mit tieferer Unlust empfunden wird und die durch ausgesuchte Reizmittel über diese Unlust hinwegzutäuschen sind. Aus diesen Reizmitteln besteht alles, was wir Cultur nennen: je nach der Proportion der Mischungen haben wir eine vorzugsweise sokratische oder künstlerische oder tragische Cultur: oder wenn man historische Exemplificationen erlauben will: es giebt entweder eine alexandrinische oder eine hellenische oder eine buddhaistische Cultur.

Unsere ganze moderne Welt ist in dem Netz der alexandrinischen Cultur befangen und kennt als Ideal den mit höchsten Erkenntnisskräften ausgerüsteten, im Dienste der Wissenschaft arbeitenden theoretischen Menschen, dessen Urbild und Stammvater Sokrates ist. Alle unsere Erziehungsmittel haben ursprünglich dieses Ideal im Auge: jede andere Existenz hat sich mühsam nebenbei emporzuringen, als erlaubte, nicht als beabsichtigte Existenz. In einem fast erschreckenden Sinne ist hier eine lange Zeit der Gebildete allein in der Form des Gelehrten gefunden worden; selbst unsere dichterischen Künste haben sich aus gelehrten Imitationen entwickeln müssen, und in dem Haupteffect des Reimes erkennen wir noch die Entstehung unserer poetischen Form aus künstlichen Experimenten mit einer nicht heimischen, recht eigentlich gelehrten Sprache. Wie unverständlich müsste einem ächten Griechen der an sich verständliche moderne Culturmensch Faust erscheinen, der durch alle Facultäten unbefriedigt stürmende, aus Wissenstrieb der Magie und dem Teufel ergebene Faust, den wir nur zur Vergleichung neben Sokrates zu stellen haben, um zu erkennen, dass der moderne Mensch die Grenzen jener sokratischen Erkenntnisslust zu ahnen beginnt und aus dem weiten wüsten Wissensmeere nach einer Küste verlangt. Wenn Goethe einmal zu Eckermann, mit Bezug auf Napoleon, äussert: „Ja mein Guter, es giebt auch eine Productivität der Thaten", so hat er, in anmuthig naiver Weise, daran erinnert,

dass der nicht theoretische Mensch für den modernen Menschen etwas Unglaubwürdiges und Staunenerregendes ist, so dass es wieder der Weisheit eines Goethe bedarf, um auch eine so befremdende Existenzform begreiflich, ja verzeihlich zu finden.

Und nun soll man sich nicht verbergen, was im Schoosse dieser sokratischen Cultur verborgen liegt! Der unumschränkt sich wähnende Optimismus! Nun soll man nicht erschrecken, wenn die Früchte dieses Optimismus reifen, wenn die von einer derartigen Cultur bis in die niedrigsten Schichten hinein durchsäuerte Gesellschaft allmählich unter üppigen Wallungen und Begehrungen erzittert, wenn der Glaube an das Erdenglück Aller, wenn der Glaube an die Möglichkeit einer solchen allgemeinen Wissenscultur allmählich in die drohende Forderung eines solchen alexandrinischen Erdenglückes, in die Beschwörung eines Euripideischen deus ex machina umschlägt! Man soll es merken: die alexandrinische Cultur braucht einen Sclavenstand, um auf die Dauer existieren zu können: aber sie leugnet, in ihrer optimistischen Betrachtung des Daseins, die Nothwendigkeit eines solchen Standes und geht deshalb, wenn der Effect ihrer schönen Verführungs- und Beruhigungsworte von der „Würde des Menschen" und der „Würde der Arbeit" verbraucht ist, allmählich einer grauenvollen Vernichtung entgegen. Es giebt nichts Furchtbareres als einen barbarischen Sclavenstand, der seine Existenz als ein Unrecht zu betrachten gelernt hat und sich anschickt, nicht nur für sich, sondern für alle Generationen Rache zu nehmen. Wer wagt es, solchen drohenden Stürmen entgegen, sicheren Muthes an unsere blassen und ermüdeten Religionen zu appelliren, die selbst in ihren Fundamenten zu Gelehrtenreligionen entartet sind: so dass der Mythus, die nothwendige Voraussetzung jeder Religion, bereits überall gelähmt ist, und selbst auf diesem Bereich jener optimistische Geist zur Herrschaft gekommen ist, den wir als den Vernichtungskeim unserer Gesellschaft eben bezeichnet haben.

Während das im Schoosse der theoretischen Cultur schlummernde Unheil allmählich den modernen Menschen zu ängstigen

beginnt, und er, unruhig, aus dem Schatze seiner Erfahrungen nach Mitteln greift, um die Gefahr abzuwenden, ohne selbst an diese Mittel recht zu glauben; während er also seine eigenen Consequenzen zu ahnen beginnt: haben grosse allgemein angelegte Naturen, mit einer unglaublichen Besonnenheit, das Rüstzeug der Wissenschaft selbst zu benützen gewusst, um die Grenzen und die Bedingtheit des Erkennens überhaupt darzulegen und damit den Anspruch der Wissenschaft auf universale Geltung und universale Zwecke entscheidend zu leugnen: bei welchem Nachweise zum ersten Male jene Wahnvorstellung als solche erkannt wurde, welche, an der Hand der Causalität, sich anmaasst, das innerste Wesen der Dinge ergründen zu können. Der ungeheuren Tapferkeit und Weisheit Kant's und Schopenhauer's ist der schwerste Sieg gelungen, der Sieg über den im Wesen der Logik verborgen liegenden Optimismus, der wiederum der Untergrund unserer Cultur ist. Wenn dieser an die Erkennbarkeit und Ergründlichkeit aller Welträthsel, gestützt auf die ihm unbedenklichen aeternae veritates, geglaubt und Raum, Zeit und Causalität als gänzlich unbedingte Gesetze von allgemeinster Gültigkeit behandelt hatte, offenbarte Kant, wie diese eigentlich nur dazu dienten, die blosse Erscheinung, das Werk der Maja, zur einzigen und höchsten Realität zu erheben und sie an die Stelle des innersten und wahren Wesens der Dinge zu setzen und die wirkliche Erkenntniss von diesem dadurch unmöglich zu machen, d. h., nach einem Schopenhauer'schen Ausspruche, den Träumer noch fester einzuschläfern (W. a. W. u. V. I, p. 498). Mit dieser Erkenntniss ist eine Cultur eingeleitet, welche ich als eine tragische zu bezeichnen wage: deren wichtigstes Merkmal ist, dass an die Stelle der Wissenschaft als höchstes Ziel die Weisheit gerückt wird, die sich, ungetäuscht durch die verführerischen Ablenkungen der Wissenschaften, mit unbewegtem Blicke dem Gesammtbilde der Welt zuwendet und in diesem das ewige Leiden mit sympathischer Liebesempfindung als das eigne Leiden zu ergreifen sucht. Denken wir uns eine heranwachsende Generation mit dieser Un-

erschrockenheit des Blicks, mit diesem heroischen Zug ins Ungeheure, denken wir uns den kühnen Schritt dieser Drachentödter, die stolze Verwegenheit, mit der sie allen den Schwächlichkeitsdoctrinen jenes Optimismus den Rücken kehren, um im Ganzen und Vollen „resolut zu leben“: sollte es nicht nöthig sein, dass der tragische Mensch dieser Cultur, bei seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken, eine neue Kunst, die Kunst des metaphysischen Trostes, die Tragödie als die ihm zugehörige Helena begehren und mit Faust ausrufen muss:

Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,
In's Leben ziehn die einzigste Gestalt?

Nachdem aber die sokratische Cultur von zwei Seiten aus erschüttert ist und das Scepter ihrer Unfehlbarkeit nur noch mit zitternden Händen zu halten vermag, einmal aus Furcht vor ihren eigenen Consequenzen, die sie nachgerade zu ahnen beginnt, sodann weil sie selbst von der ewigen Gültigkeit ihres Fundamentes nicht mehr mit dem früheren naiven Zutrauen überzeugt ist: so ist es ein trauriges Schauspiel, wie sich der Tanz ihres Denkens sehnsüchtig immer auf neue Gestalten stürzt, um sie zu umarmen, und sie dann plötzlich wieder, wie Mephistopheles die verführerischen Lamien, schaudernd fahren lässt. Das ist ja das Merkmal jenes „Bruches“, von dem Jedermann als von dem Urleiden der modernen Cultur zu reden pflegt, dass der theoretische Mensch vor seinen Consequenzen erschrickt und unbefriedigt es nicht mehr wagt sich dem furchtbaren Eisstrome des Daseins anzuvertrauen: ängstlich läuft er am Ufer auf und ab. Er will nichts mehr ganz haben, ganz auch mit aller der natürlichen Grausamkeit der Dinge. Soweit hat ihn das optimistische Betrachten verzärtelt. Dazu fühlt er, wie eine Cultur, die auf dem Princip der Wissenschaft aufgebaut ist, zu Grunde gehen muss, wenn sie anfängt, u n l o g i s c h zu werden d. h. vor ihren Consequenzen zurück zu fliehen. Unsere Kunst offenbart diese allgemeine Noth: umsonst dass man sich an alle grossen productiven Perioden und

Naturen imitatorisch anlehnt, umsonst dass man die ganze „Weltlitteratur" zum Troste des modernen Menschen um ihn versammelt und ihn mitten unter die Kunststile und Künstler aller Zeiten hinstellt, damit er ihnen, wie Adam den Thieren, einen Namen gebe: er bleibt doch der ewig Hungernde, der „Kritiker" ohne Lust und Kraft, der alexandrinische Mensch, der im Grunde Bibliothekar und Corrector ist und an Bücherstaub und Druckfehlern elend erblindet.

## 19.

Man kann den innersten Gehalt dieser sokratischen Cultur nicht schärfer bezeichnen, als wenn man sie die Cultur der Oper nennt: denn auf diesem Gebiete hat sich diese Cultur mit eigener Naivetät über ihr Wollen und Erkennen ausgesprochen, zu unserer Verwunderung, wenn wir die Genesis der Oper und die Thatsachen der Opernentwicklung mit den ewigen Wahrheiten des Apollinischen und des Dionysischen zusammenhalten. Ich erinnere zunächst an die Entstehung des stilo rappresentativo und des Recitativs. Ist es glaublich, dass diese gänzlich veräusserlichte, der Andacht unfähige Musik der Oper von einer Zeit mit schwärmerischer Gunst, gleichsam als die Wiedergeburt aller wahren Musik, empfangen und gehegt werden konnte, aus der sich soeben die unaussprechbar erhabene und heilige Musik Palestrina's erhoben hatte? Und wer möchte andrerseits nur die zerstreuungssüchtige Üppigkeit jener Florentiner Kreise und die Eitelkeit ihrer dramatischen Sänger für die so ungestüm sich verbreitende Lust an der Oper verantwortlich machen? Dass in derselben Zeit, ja in demselben Volke neben dem Gewölbebau Palestrinischer Harmonien, an dem das gesammte christliche Mittelalter gebaut hatte, jene Leidenschaft für eine halbmusikalische Sprechart erwachte, vermag ich mir nur aus einer im Wesen des Recitativs mitwirkenden ausserkünstlerischen Tendenz zu erklären.

Dem Zuhörer, der das Wort unter dem Gesange deutlich vernehmen will, entspricht der Sänger dadurch, dass er mehr spricht als singt und dass er den pathetischen Wortausdruck in diesem Halbgesange verschärft: durch diese Verschärfung des Pathos erleichtert er das Verständniss des Wortes und überwindet jene übrig gebliebene Hälfte der Musik. Die eigentliche Gefahr, die ihm jetzt droht, ist die, dass er der Musik einmal zur Unzeit das Übergewicht ertheilt, wodurch sofort Pathos der Rede und Deutlichkeit des Wortes zu Grunde gehen müsste: während er andrerseits immer den Trieb zu musikalischer Entladung und zu virtuosenhafter Präsentation seiner Stimme fühlt. Hier kommt ihm der „Dichter" zu Hülfe, der ihm genug Gelegenheiten zu lyrischen Interjectionen, Wort- und Sentenzenwiederholungen u. s. w. zu bieten weiss: an welchen Stellen der Sänger jetzt in dem rein musikalischen Elemente, ohne Rücksicht auf das Wort, ausruhen kann. Dieser Wechsel affectvoll eindringlicher, doch nur halb gesungener Rede und ganz gesungener Interjection, der im Wesen des stilo rappresentativo liegt, dies rasch wechselnde Bemühen, bald auf den Begriff und die Vorstellung, bald auf den musikalischen Grund des Zuhörers zu wirken, ist etwas so gänzlich Unnatürliches und den Kunsttrieben des Dionysischen und des Apollinischen in gleicher Weise so innerlich Widersprechendes, dass man auf einen Ursprung des Recitativs zu schliessen hat, der ausserhalb aller künstlerischen Instincte liegt. Das Recitativ ist nach dieser Schilderung zu definiren als die Vermischung des epischen und des lyrischen Vortrags und zwar keinesfalls die innerlich beständige Mischung, die bei so gänzlich disparaten Dingen nicht erreicht werden konnte, sondern die äusserlichste mosaikartige Conglutination, wie etwas Derartiges im Bereich der Natur und der Erfahrung gänzlich vorbildlos ist. Dies war aber nicht die Meinung jener Erfinder des Recitativs: vielmehr glauben sie selbst und mit ihnen ihr Zeitalter, dass durch jenen stilo rappresentativo das Geheimniss der antiken Musik gelöst sei, aus dem sich allein die ungeheure Wirkung eines

Orpheus, Amphion, ja auch der griechischen Tragödie erklären lasse. Der neue Stil galt als die Wiedererweckung der wirkungsvollsten Musik, der altgriechischen: ja man durfte sich, bei der allgemeinen und ganz volksthümlichen Auffassung der homerischen Welt als der Urwelt, dem Traume überlassen, jetzt wieder in die paradiesischen Anfänge der Menschheit hinabgestiegen zu sein, in der nothwendig auch die Musik jene unübertroffne Reinheit, Macht und Unschuld gehabt haben müsste, von der die Dichter in ihren Schäferspielen so rührend zu erzählen wussten. Hier sehen wir in das innerlichste Werden dieser recht eigentlich modernen Kunstgattung, der Oper: ein mächtiges Bedürfniss erzwingt sich hier eine Kunst, aber ein Bedürfniss unaesthetischer Art: die Sehnsucht zum Idyll, der Glaube an eine urvorzeitliche Existenz des künstlerischen und guten Menschen. Das Recitativ galt als die wiederentdeckte Sprache jenes Urmenschen; die Oper als das wiederaufgefundene Land jenes idyllisch oder heroisch guten Wesens, das zugleich in allen seinen Handlungen einem natürlichen Kunsttriebe folgt, das bei allem, was es zu sagen hat, wenigstens etwas singt, um, bei der leisesten Gefühlserregung, sofort mit voller Stimme zu singen. Es ist für uns jetzt gleichgültig, dass mit diesem neugeschaffnen Bilde des paradiesischen Künstlers die damaligen Humanisten gegen die alte kirchliche Vorstellung vom an sich verderbten und verlornen Menschen ankämpften: so dass die Oper als das Oppositionsdogma vom guten Menschen zu verstehen ist, mit dem aber zugleich ein Trostmittel gegen jenen Pessimismus gefunden war, zu dem gerade die Ernstgesinnten jener Zeit, bei der grauenhaften Unsicherheit aller Zustände, am stärksten gereizt waren. Genug, wenn wir erkannt haben, wie der eigentliche Zauber und damit die Genesis dieser neuen Kunstform in der Befriedigung eines gänzlich unaesthetischen Bedürfnisses liegt, in der optimistischen Verherrlichung des Menschen an sich, in der Auffassung des Urmenschen als des von Natur guten und künstlerischen Menschen: welches Princip der Oper sich allmählich in eine drohende und entsetz-

liche Forderung umgewandelt hat, die wir, im Angesicht der socialistischen Bewegungen der Gegenwart, nicht mehr überhören können. Der „gute Urmensch" will seine Rechte: welche paradiesischen Aussichten!

Ich stelle daneben noch eine eben so deutliche Bestätigung meiner Ansicht, dass die Oper auf den gleichen Principien mit unserer alexandrinischen Cultur aufgebaut ist. Die Oper ist die Geburt des theoretischen Menschen, des kritischen Laien, nicht des Künstlers: eine der befremdlichsten Thatsachen in der Geschichte aller Künste. Es war die Forderung recht eigentlich unmusikalischer Zuhörer, dass man vor allem das Wort verstehen müsse: so dass eine Wiedergeburt der Tonkunst nur zu erwarten sei, wenn man irgend eine Gesangesweise entdecken werde, bei welcher das Textwort über den Contrapunkt wie der Herr über den Diener herrsche. Denn die Worte seien um so viel edler als das begleitende harmonische System, um wie viel die Seele edler als der Körper sei. Mit der laienhaft unmusikalischen Rohheit dieser Ansichten wurde in den Anfängen der Oper die Verbindung von Musik, Bild und Wort behandelt; im Sinne dieser Aesthetik kam es auch in den vornehmen Laienkreisen von Florenz, durch hier patronisirte Dichter und Sänger, zu den ersten Experimenten. Der kunstohnmächtige Mensch erzeugt sich eine Art von Kunst, gerade dadurch, dass er der unkünstlerische Mensch an sich ist. Weil er die dionysische Tiefe der Musik nicht ahnt, verwandelt er sich den Musikgenuss zur verstandesmässigen Wort- und Tonrhetorik der Leidenschaft im stilo rappresentativo und zur Wohllust der Gesangeskünste; weil er keine Vision zu schauen vermag, zwingt er den Maschinisten und Decorationskünstler in seinen Dienst; weil er das wahre Wesen des Künstlers nicht zu erfassen weiss, zaubert er vor sich den „künstlerischen Urmenschen" nach seinem Geschmack hin d. h. den Menschen, der in der Leidenschaft singt und Verse spricht. Er träumt sich in eine Zeit hinein, in der die Leidenschaft ausreicht, um Gesänge und Dichtungen zu erzeugen: als ob je

der Affect im Stande gewesen sei, etwas Künstlerisches zu schaffen. Die Voraussetzung der Oper ist ein falscher Glaube über den künstlerischen Prozess und zwar jener idyllische Glaube, dass eigentlich jeder empfindende Mensch Künstler sei. Im Sinne dieses Glaubens ist die Oper der Ausdruck des Laienthums in der Kunst, das seine Gesetze mit dem heitern Optimismus des theoretischen Menschen dictirt.

Sollten wir wünschen, die beiden eben geschilderten, bei der Entstehung der Oper wirksamen Vorstellungen unter einen Begriff zu vereinigen, so würde uns nur übrig bleiben, von einer idyllischen Tendenz der Oper zu sprechen: wobei wir uns allein der Ausdrucksweise und Erklärung Schillers zu bedienen hätten. Entweder, sagt dieser, ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird. Oder beide sind ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden. Das erste giebt die Elegie in engerer, das andere die Idylle in weitester Bedeutung. Hier ist nun sofort auf das gemeinsame Merkmal jener beiden Vorstellungen in der Operngenesis aufmerksam zu machen, dass in ihnen das Ideal nicht als unerreicht, die Natur nicht als verloren empfunden wird. Es gab nach dieser Empfindung eine Urzeit des Menschen, in der er am Herzen der Natur lag und bei dieser Natürlichkeit zugleich das Ideal der Menschheit, in einer paradiesischen Güte und Künstlerschaft, erreicht hatte: von welchem vollkommnen Urmenschen wir alle abstammen sollten, ja dessen getreues Ebenbild wir noch wären: nur müssten wir Einiges von uns werfen, um uns selbst wieder als diesen Urmenschen zu erkennen, vermöge einer freiwilligen Entäusserung von überflüssiger Gelehrsamkeit, von überreicher Cultur. Der Bildungsmensch der Renaissance liess sich durch seine opernhafte Imitation der griechischen Tragödie zu einem solchen Zusammenklang von Natur und Ideal, zu einer idyllischen Wirklichkeit zurückgeleiten, er benutzte diese Tragödie, wie Dante den Virgil benutzte, um bis an die Pforten des Paradieses geführt

zu werden: während er von hier aus selbständig noch weiter schritt und von einer Imitation der höchsten griechischen Kunstform zu einer „Wiederbringung aller Dinge", zu einer Nachbildung der ursprünglichen Kunstwelt des Menschen überging. Welche zuversichtliche Gutmüthigkeit dieser verwegenen Bestrebungen, mitten im Schoosse der theoretischen Cultur! — einzig nur aus dem tröstenden Glauben zu erklären, dass „der Mensch an sich" der ewig tugendhafte Opernheld, der ewig flötende oder singende Schäfer sei, der sich endlich immer als solchen wiederfinden müsse, falls er sich selbst irgendwann einmal wirklich auf einige Zeit verloren habe, einzig die Frucht jenes Optimismus, der aus der Tiefe der sokratischen Weltbetrachtung hier wie eine süsslich verführerische Duftsäule emporsteigt.

Es liegt also auf den Zügen der Oper keinesfalls jener elegische Schmerz eines ewigen Verlustes, vielmehr die Heiterkeit des ewigen Wiederfindens, die bequeme Lust an einer idyllischen Wirklichkeit, die man wenigstens sich als wirklich in jedem Augenblicke vorstellen kann: wobei man vielleicht einmal ahnt, dass diese vermeinte Wirklichkeit nichts als ein phantastisch läppisches Getändel ist, dem jeder, der es an dem furchtbaren Ernst der wahren Natur zu messen und mit den eigentlichen Urscenen der Menschheitsanfänge zu vergleichen vermöchte, mit Ekel zurufen müsste: Weg mit dem Phantom! Trotzdem würde man sich täuschen, wenn man glaubte, ein solches tändelndes Wesen, wie die Oper ist, einfach durch einen kräftigen Anruf, wie ein Gespenst, verscheuchen zu können. Wer die Oper vernichten will, muss den Kampf gegen jene alexandrinische Heiterkeit aufnehmen, die sich in ihr so naiv über ihre Lieblingsvorstellung ausspricht, ja deren eigentliche Kunstform sie ist. Was ist aber für die Kunst selbst von dem Wirken einer Kunstform zu erwarten, deren Ursprünge überhaupt nicht im aesthetischen Bereiche liegen, die sich vielmehr aus einer halb moralischen Sphäre auf das künstlerische Gebiet hinübergestohlen hat und über diese hybride Entstehung nur hier und da einmal hin-

wegzutäuschen vermochte? Von welchen Säften nährt sich dieses parasitische Opernwesen, wenn nicht von denen der wahren Kunst? Wird nicht zu muthmaassen sein, dass, unter seinen idyllischen Verführungen, unter seinen alexandrinischen Schmeichelkünsten, die höchste und wahrhaftig ernst zu nennende Aufgabe der Kunst — das Auge vom Blick in's Grauen der Nacht zu erlösen und das Subject durch den heilenden Balsam des Scheins aus dem Krampfe der Willensregungen zu retten — zu einer leeren und zerstreuenden Ergetzlichkeitstendenz entarten werde? Was wird aus den ewigen Wahrheiten des Dionysischen und des Apollinischen, bei einer solchen Stilvermischung, wie ich sie am Wesen des stilo rappresentativo dargelegt habe? wo die Musik als Diener, das Textwort als Herr betrachtet, die Musik mit dem Körper, das Textwort mit der Seele verglichen wird? wo das höchste Ziel bestenfalls auf eine umschreibende Tonmalerei gerichtet sein wird, ähnlich wie ehedem im neuen attischen Dithyrambus? wo der Musik ihre wahre Würde, dionysischer Weltspiegel zu sein, völlig entfremdet ist, so dass ihr nur übrig bleibt, als Sclavin der Erscheinung, das Formenwesen der Erscheinung nachzuahmen und in dem Spiele der Linien und Proportionen eine äusserliche Ergetzung zu erregen. Einer strengen Betrachtung fällt dieser verhängnissvolle Einfluss der Oper auf die Musik geradezu mit der gesammten modernen Musikentwicklung zusammen; dem in der Genesis der Oper und im Wesen der durch sie repräsentirten Cultur lauernden Optimismus ist es in beängstigender Schnelligkeit gelungen, die Musik ihrer dionysischen Weltbestimmung zu entkleiden und ihr einen formenspielerischen, vergnüglichen Charakter aufzuprägen: mit welcher Veränderung nur etwa die Metamorphose des aeschyleischen Menschen in den alexandrinischen Heiterkeitsmenschen verglichen werden dürfte.

Wenn wir aber mit Recht in der hiermit angedeuteten Exemplification das Entschwinden des dionysischen Geistes mit einer höchst auffälligen, aber bisher unerklärten Umwandlung und Degeneration des griechischen Menschen in Zusammenhang ge-

bracht haben — welche Hoffnungen müssen in uns aufleben, wenn uns die allersichersten Auspicien den umgekehrten Prozess, das allmähliche Erwachen des dionysischen Geistes in unserer gegenwärtigen Welt, verbürgen! Es ist nicht möglich, dass die göttliche Kraft des Herakles ewig im üppigen Frohndienste der Omphale erschlafft. Aus dem dionysischen Grunde des deutschen Geistes ist eine Macht emporgestiegen, die mit den Urbedingungen der sokratischen Cultur nichts gemein hat und aus ihnen weder zu erklären noch zu entschuldigen ist, vielmehr von dieser Cultur als das Schrecklich-Unerklärliche, als das Uebermächtig-Feindselige empfunden wird, die deutsche Musik, wie wir sie vornehmlich in ihrem mächtigen Sonnenlaufe von Bach zu Beethoven, von Beethoven zu Wagner zu verstehen haben. Was vermag die erkenntnisslüsterne Sokratik unserer Tage günstigsten Falls mit diesem aus unerschöpflichen Tiefen emporsteigenden Dämon zu beginnen? Weder von dem Zacken- und Arabeskenwerk der Opernmelodie aus, noch mit Hülfe des arithmetischen Rechenbretts der Fuge und der contrapunktischen Dialektik will sich die Formel finden lassen, in deren dreimal gewaltigem Licht man jenen Dämon sich unterwürfig zu machen und zum Reden zu zwingen vermöchte. Welches Schauspiel, wenn jetzt unsere Aesthetiker, mit dem Fangnetz einer ihnen eignen „Schönheit", nach dem vor ihnen mit unbegreiflichem Leben sich tummelnden Musikgenius schlagen und haschen, unter Bewegungen, die nach der ewigen Schönheit ebensowenig als nach dem Erhabenen beurtheilt werden wollen. Man mag sich nur diese Musikgönner einmal leibhaft und in der Nähe besehen, wenn sie so unermüdlich Schönheit! Schönheit! rufen, ob sie sich dabei wie die im Schoosse des Schönen gebildeten und verwöhnten Lieblingskinder der Natur ausnehmen oder ob sie nicht vielmehr für die eigne Rohheit eine lügnerisch verhüllende Form, für die eigne empfindungsarme Nüchternheit einen aesthetischen Vorwand suchen: wobei ich z. B. an Otto Jahn denke. Vor der deutschen Musik aber mag

sich der Lügner und Heuchler in Acht nehmen: denn gerade sie ist, inmitten aller unserer Cultur, der einzig reine, lautere und läuternde Feuergeist, von dem aus und zu dem hin, wie in der Lehre des grossen Heraklit von Ephesus, sich alle Dinge in doppelter Kreisbahn bewegen: alles, was wir jetzt Cultur, Bildung, Civilisation nennen, wird einmal vor dem untrüglichen Richter Dionysus erscheinen müssen.

Erinnern wir uns sodann, wie dem aus gleichen Quellen strömenden Geiste der deutschen Philosophie, durch Kant und Schopenhauer, es ermöglicht war, die zufriedne Daseinslust der wissenschaftlichen Sokratik, durch den Nachweis ihrer Grenzen, zu vernichten, wie durch diesen Nachweis eine unendlich tiefere und ernstere Betrachtung der ethischen Fragen und der Kunst eingeleitet wurde, die wir geradezu als die in Begriffe gefasste dionysische Weisheit bezeichnen können: wohin weist uns das Mysterium dieser Einheit zwischen der deutschen Musik und der deutschen Philosophie, wenn nicht auf eine neue Daseinsform, über deren Inhalt wir uns nur aus hellenischen Analogien ahnend unterrichten können? Denn diesen unausmessbaren Werth behält für uns, die wir an der Grenzscheide zweier verschiedener Daseinsformen stehen, das hellenische Vorbild, dass in ihm auch alle jene Uebergänge und Kämpfe zu einer classisch-belehrenden Form ausgeprägt sind: nur dass wir gleichsam in umgekehrter Ordnung die grossen Hauptepochen des hellenischen Wesens analogisch durcherleben und zum Beispiel jetzt aus dem alexandrinischen Zeitalter rückwärts zur Periode der Tragödie zu schreiten scheinen. Dabei lebt in uns die Empfindung, als ob die Geburt eines tragischen Zeitalters für den deutschen Geist nur eine Rückkehr zu sich selbst, ein seliges Sichwiederfinden zu bedeuten habe, nachdem für eine lange Zeit ungeheure von aussen her eindringende Mächte den in hülfloser Barbarei der Form dahinlebenden zu einer Knechtschaft unter ihrer Form gezwungen hatten. Jetzt endlich darf er, nach seiner Heimkehr zum Urquell seines Wesens, vor allen Völkern kühn

und frei, ohne das Gängelband einer romanischen Civilisation, einherzuschreiten wagen: wenn er nur von einem Volke unentwegt zu lernen versteht, von dem überhaupt lernen zu können schon ein hoher Ruhm und eine auszeichnende Seltenheit ist, von den Griechen. Und wann brauchten wir diese allerhöchsten Lehrmeister mehr als jetzt, wo wir die Wiedergeburt der Tragödie erleben und in Gefahr sind, weder zu wissen, woher sie kommt, noch uns deuten zu können, wohin sie will?

## 20.

Es möchte einmal, unter den Augen eines unbestochenen Richters, abgewogen werden, in welcher Zeit und in welchen Männern bisher der deutsche Geist von den Griechen zu lernen am kräftigsten gerungen hat; und wenn wir mit Zuversicht annehmen, dass dem edelsten Bildungskampfe Goethe's, Schiller's und Winckelmann's dieses einzige Lob zugesprochen werden müsste, so wäre jedenfalls hinzuzufügen, dass seit jener Zeit und den nächsten Einwirkungen jenes Kampfes, das Streben auf einer gleichen Bahn zur Bildung und zu den Griechen zu kommen, in unbegreiflicher Weise schwächer und schwächer geworden ist. Sollten wir, um nicht ganz an dem deutschen Geist verzweifeln zu müssen, nicht daraus den Schluss ziehen dürfen, dass in irgend welchem Hauptpunkte es auch jenen Kämpfern nicht gelungen sein möchte, in den Kern des hellenischen Wesens einzudringen und einen dauernden Liebesbund zwischen der deutschen und der griechischen Cultur herzustellen? So dass vielleicht ein unbewusstes Erkennen jenes Mangels auch in den ernsteren Naturen den verzagten Zweifel erregte, ob sie, nach solchen Vorgängern, auf diesem Bildungswege noch weiter wie jene und überhaupt zum Ziele kommen würden. Deshalb sehen wir seit jener Zeit das Urtheil über den Werth der Griechen für die Bildung in der bedenklichsten Weise entarten; der Ausdruck mitleidiger Ueberlegenheit ist in den verschiedensten Feldlagern des Geistes und

des Ungeistes zu hören; anderwärts tändelt eine gänzlich wirkungslose Schönrednerei mit der „griechischen Harmonie", der „griechischen Schönheit", der „griechischen Heiterkeit". Und gerade in den Kreisen, deren Würde es sein könnte, aus dem griechischen Strombett unermüdet, zum Heile deutscher Bildung, zu schöpfen, in den Kreisen der Lehrer an den höheren Bildungsanstalten hat man am besten gelernt, sich mit den Griechen zeitig und in bequemer Weise abzufinden, nicht selten bis zu einem sceptischen Preisgeben des hellenischen Ideals und bis zu einer gänzlichen Verkehrung der wahren Absicht aller Alterthumsstudien. Wer überhaupt in jenen Kreisen sich nicht völlig in dem Bemühen, ein zuverlässiger Corrector von alten Texten oder ein naturhistorischer Sprachmikroskopiker zu sein, erschöpft hat, der sucht vielleicht auch das griechische Alterthum, neben anderen Alterthümern, sich „historisch" anzueignen, aber jedenfalls nach der Methode und mit den überlegenen Mienen unserer jetzigen gebildeten Geschichtsschreibung. Wenn demnach die eigentliche Bildungskraft der höheren Lehranstalten wohl noch niemals niedriger und schwächlicher gewesen ist, wie in der Gegenwart, wenn der „Journalist", der papierne Sclave des Tages, in jeder Rücksicht auf Bildung den Sieg über den höheren Lehrer davongetragen hat, und Letzterem nur noch die bereits oft erlebte Metamorphose übrig bleibt, sich jetzt nun auch in der Sprechweise des Journalisten, mit der „leichten Eleganz" dieser Sphäre, als heiterer gebildeter Schmetterling zu bewegen — in welcher peinlichen Verwirrung müssen die derartig Gebildeten einer solchen Gegenwart jenes Phänomen anstarren, das nur etwa aus dem tiefsten Grunde des bisher unbegriffnen hellenischen Genius analogisch zu begreifen wäre, das Wiedererwachen des dionysischen Geistes und die Wiedergeburt der Tragödie? Es giebt keine andere Kunstperiode, in der sich die sogenannte Bildung und die eigentliche Kunst so befremdet und abgeneigt gegenübergestanden hätten, als wir das in der Gegenwart mit Augen sehn. Wir verstehen es, warum eine so schwächliche Bildung die wahre Kunst hasst; denn

sie fürchtet durch sie ihren Untergang. Aber sollte nicht eine ganze Art der Cultur, nämlich jene sokratisch-alexandrinische, sich ausgelebt haben, nachdem sie in eine so zierlich-schmächtige Spitze, wie die gegenwärtige Bildung ist, auslaufen konnte! Wenn es solchen Helden, wie Schiller und Goethe, nicht gelingen durfte, jene verzauberte Pforte zu erbrechen, die in den hellenischen Zauberberg führt, wenn es bei ihrem muthigsten Ringen nicht weiter gekommen ist als bis zu jenem sehnsüchtigen Blick, den die Goethische Iphigenie vom barbarischen Tauris aus nach der Heimat über das Meer hin sendet, was bliebe den Epigonen solcher Helden zu hoffen, wenn sich ihnen nicht plötzlich, an einer ganz anderen, von allen Bemühungen der bisherigen Cultur unberührten Seite die Pforte von selbst aufthäte — unter dem mystischen Klange der wiedererweckten Tragödienmusik.

Möge uns Niemand unsern Glauben an eine noch bevorstehende Wiedergeburt des hellenischen Alterthums zu verkümmern suchen; denn in ihm finden wir allein unsre Hoffnung für eine Erneuerung und Läuterung des deutschen Geistes durch den Feuerzauber der Musik. Was wüssten wir sonst zu nennen, was in der Verödung und Ermattung der jetzigen Cultur irgend welche tröstliche Erwartung für die Zukunft erwecken könnte? Vergebens spähen wir nach einer einzigen kräftig geästeten Wurzel, nach einem Fleck fruchtbaren und gesunden Erdbodens: überall Staub, Sand, Erstarrung, Verschmachten. Da möchte sich ein trostlos Vereinsamter kein besseres Symbol wählen können, als den Ritter mit Tod und Teufel, wie ihn uns Dürer gezeichnet hat, den geharnischten Ritter mit dem erzenen, harten Blicke, der seinen Schreckensweg, unbeirrt durch seine grausen Gefährten, und doch hoffnungslos, allein mit Ross und Hund zu nehmen weiss. Ein solcher Dürerscher Ritter war unser Schopenhauer: ihm fehlte jede Hoffnung, aber er wollte die Wahrheit. Es giebt nicht Seinesgleichen. —

Aber wie verändert sich plötzlich jene eben so düster geschilderte Wildniss unserer ermüdeten Cultur, wenn sie der diony-

sische Zauber berührt! Ein Sturmwind packt alles Abgelebte, Morsche, Zerbrochne, Verkümmerte, hüllt es wirbelnd in eine rothe Staubwolke und trägt es wie ein Geier in die Lüfte. Verwirrt suchen unsere Blicke nach dem Entschwundenen: denn was sie sehen, ist wie aus einer Versenkung an's goldne Licht gestiegen, so voll und grün, so üppig lebendig, so sehnsuchtsvoll unermesslich. Die Tragödie sitzt inmitten dieses Ueberflusses an Leben, Leid und Lust, in erhabener Entzückung, sie horcht einem fernen schwermüthigen Gesange — er erzählt von den Müttern des Seins, deren Namen lauten: Wahn, Wille, Wehe. — Ja, meine Freunde, glaubt mit mir an das dionysische Leben und an die Wiedergeburt der Tragödie. Die Zeit des sokratischen Menschen ist vorüber: kränzt euch mit Epheu, nehmt den Thyrsusstab zur Hand und wundert euch nicht, wenn Tiger und Panther sich schmeichelnd zu euren Knien niederlegen. Jetzt wagt es nur, tragische Menschen zu sein: denn ihr sollt erlöst werden. Ihr sollt den dionysischen Festzug von Indien nach Griechenland geleiten! Rüstet euch zu hartem Streite, aber glaubt an die Wunder eures Gottes!

## 21.

Von diesen exhortativen Tönen in die Stimmung zurückgleitend, die dem Beschaulichen geziemt, wiederhole ich, dass nur von den Griechen gelernt werden kann, was ein solches wundergleiches plötzliches Aufwachen der Tragödie für den innersten Lebensgrund eines Volkes zu bedeuten hat. Es ist das Volk der tragischen Mysterien, das die Perserschlachten schlägt: und wiederum braucht das Volk, das jene Kriege geführt hat, die Tragödie als nothwendigen Genesungstrank. Wer würde gerade bei diesem Volke, nachdem es durch mehrere Generationen von den stärksten Zuckungen des dionysischen Dämon bis in's Innerste erregt wurde, noch einen so gleichmässig kräftigen Erguss des einfachsten politischen Gefühls, der natürlichsten Heimatsinstincte, der

ursprünglichen männlichen Kampflust vermuthen? Ist es doch bei jedem bedeutenden Umsichgreifen dionysischer Erregungen immer zu spüren, wie die dionysische Lösung von den Fesseln des Individuums sich am allerersten in einer bis zur Gleichgültigkeit, ja Feindseligkeit gesteigerten Beeinträchtigung der politischen Instincte fühlbar macht, so gewiss andererseits der staatenbildende Apollo auch der Genius des principii individuationis ist und Staat und Heimatssinn nicht ohne Bejahung der individuellen Persönlichkeit leben können. Von dem Orgiasmus aus führt für ein Volk nur ein Weg, der Weg zum indischen Buddhaismus, der, um überhaupt mit seiner Sehnsucht in's Nichts ertragen zu werden, jener seltnen ekstatischen Zustände mit ihrer Erhebung über Raum, Zeit und Individuum bedarf: wie diese wiederum eine Philosophie fordern, die es lehrt, die unbeschreibliche Unlust der Zwischenzustände durch eine Vorstellung zu überwinden. Eben so nothwendig geräth ein Volk, von der unbedingten Geltung der politischen Triebe aus, in eine Bahn äusserster Verweltlichung, deren grossartigster, aber auch erschrecklichster Ausdruck das römische imperium ist.

Zwischen Indien und Rom hingestellt und zu verführerischer Wahl gedrängt, ist es den Griechen gelungen, in classischer Reinheit eine dritte Form hinzuzuerfinden, freilich nicht zu langem eigenen Gebrauche, aber eben darum für die Unsterblichkeit. Denn dass die Lieblinge der Götter früh sterben, gilt in allen Dingen, aber eben so gewiss, dass sie mit den Göttern dann ewig leben. Man verlange doch von dem Alleredelsten nicht, dass es die haltbare Zähigkeit des Leders habe; die derbe Dauerhaftigkeit, wie sie z. B. dem römischen Nationaltriebe zu eigen war, gehört wahrscheinlich nicht zu den nothwendigen Prädicaten der Vollkommenheit. Wenn wir aber fragen, mit welchem Heilmittel es den Griechen ermöglicht war, in ihrer grossen Zeit, bei der ausserordentlichen Stärke ihrer dionysischen und politischen Triebe, weder durch ein ekstatisches Brüten, noch durch ein verzehrendes Haschen nach Weltmacht und Weltehre sich zu er-

schöpfen, sondern jene herrliche Mischung zu erreichen, wie sie ein edler, zugleich befeuernder und beschaulich stimmender Wein hat, so müssen wir der ungeheuren, das ganze Volksleben erregenden, reinigenden und entladenden Gewalt der Tragödie eingedenk sein; deren höchsten Werth wir erst ahnen werden, wenn sie uns, wie bei den Griechen, als Inbegriff aller prophylaktischen Heilkräfte, als die zwischen den stärksten und an sich verhängnissvollsten Eigenschaften des Volkes waltende Mittlerin entgegentritt.

Die Tragödie saugt den höchsten Musikorgiasmus in sich hinein, so dass sie geradezu die Musik, bei den Griechen, wie bei uns, zur Vollendung bringt, stellt dann aber den tragischen Mythus und den tragischen Helden daneben, der dann, einem mächtigen Titanen gleich, die ganze dionysische Welt auf seinen Rücken nimmt und uns davon entlastet: während sie andrerseits durch denselben tragischen Mythus, in der Person des tragischen Helden, von dem gierigen Drange nach diesem Dasein zu erlösen weiss, und mit mahnender Hand an ein anderes Sein und an eine höhere Lust erinnert, zu welcher der kämpfende Held durch seinen Untergang, nicht durch seine Siege sich ahnungsvoll vorbereitet. Die Tragödie stellt zwischen die universale Geltung ihrer Musik und den dionysisch empfänglichen Zuhörer ein erhabenes Gleichniss, den Mythus, und erweckt bei jenem den Schein, als ob die Musik nur ein höchstes Darstellungsmittel zur Belebung der plastischen Welt des Mythus sei. Dieser edlen Täuschung vertrauend darf sie jetzt ihre Glieder zum dithyrambischen Tanze bewegen und sich unbedenklich einem orgiastischen Gefühle der Freiheit hingeben, in welchem sie als Musik an sich, ohne jene Täuschung, nicht zu schwelgen wagen dürfte. Der Mythus schützt uns vor der Musik, wie er ihr andrerseits erst die höchste Freiheit giebt. Dafür verleiht die Musik, als Gegengeschenk, dem tragischen Mythus eine so eindringliche und überzeugende metaphysische Bedeutsamkeit, wie sie Wort und Bild, ohne jene einzige Hülfe, nie zu erreichen vermögen; und insbesondere überkommt

durch sie den tragischen Zuschauer gerade jenes sichere Vorgefühl einer höchsten Lust, zu der der Weg durch Untergang und Verneinung führt, so dass er zu hören meint, als ob der innerste Abgrund der Dinge zu ihm vernehmlich spräche.

Habe ich dieser schwierigen Vorstellung mit den letzten Sätzen vielleicht nur einen vorläufigen, für Wenige sofort verständlichen Ausdruck zu geben vermocht, so darf ich gerade an dieser Stelle nicht ablassen, meine Freunde zu einem nochmaligen Versuche anzureizen und sie zu bitten, an einem einzelnen Beispiele unsrer gemeinsamen Erfahrung sich für die Erkenntniss des allgemeinen Satzes vorzubereiten. Bei diesem Beispiele darf ich mich nicht auf jene beziehn, welche die Bilder der scenischen Vorgänge, die Worte und Affecte der handelnden Personen benutzen, um sich mit dieser Hülfe der Musikempfindung anzunähern; denn diese alle reden nicht Musik als Muttersprache und kommen auch, trotz jener Hülfe, nicht weiter als in die Vorhallen der Musikperception, ohne je deren innerste Heiligthümer berühren zu dürfen; manche von diesen, wie Gervinus, gelangen auf diesem Wege nicht einmal in die Vorhallen. Sondern nur an diejenigen habe ich mich zu wenden, die, unmittelbar verwandt mit der Musik, in ihr gleichsam ihren Mutterschooss haben und mit den Dingen fast nur durch unbewusste Musikrelationen in Verbindung stehen. An diese ächten Musiker richte ich die Frage, ob sie sich einen Menschen denken können, der den dritten Act von „Tristan und Isolde" ohne alle Beihülfe von Wort und Bild rein als ungeheuren symphonischen Satz zu percipiren im Stande wäre, ohne unter einem krampfartigen Ausspannen aller Seelenflügel zu verathmen? Ein Mensch, der wie hier das Ohr gleichsam an die Herzkammer des Weltwillens gelegt hat, der das rasende Begehren zum Dasein als donnernden Strom oder als zartesten zerstäubten Bach von hier aus in alle Adern der Welt sich ergiessen fühlt, er sollte nicht jählings zerbrechen? Er sollte es ertragen, in der elenden gläsernen Hülle des menschlichen Individuums, den Wiederklang zahlloser Lust- und Weherufe aus dem „weiten

Raum der Weltennacht" zu vernehmen, ohne bei diesem Hirtenreigen der Metaphysik sich seiner Urheimat unaufhaltsam zuzuflüchten? Wenn aber doch ein solches Werk als Ganzes percipirt werden kann, ohne Verneinung der Individualexistenz, wenn eine solche Schöpfung geschaffen werden konnte, ohne ihren Schöpfer zu zerschmettern — woher nehmen wir die Lösung eines solchen Widerspruches?

Hier drängt sich zwischen unsre höchste Musikerregung und jene Musik der tragische Mythus und der tragische Held, im Grunde nur als Gleichniss der alleruniversalsten Thatsachen, von denen allein die Musik auf directem Wege reden kann. Als Gleichniss würde nun aber der Mythus, wenn wir als rein dionysische Wesen empfänden, gänzlich wirkungslos und unbeachtet neben uns stehen bleiben, und uns keinen Augenblick abwendig davon machen, unser Ohr dem Wiederklang der universalia ante rem zu bieten. Hier bricht jedoch die apollinische Kraft, auf Wiederherstellung des fast zersprengten Individuums gerichtet, mit dem Heilbalsam einer wonnevollen Täuschung hervor: plötzlich glauben wir nur noch Tristan zu sehen, wie er bewegungslos und dumpf sich fragt: „die alte Weise; was weckt sie mich?" Und was uns früher wie ein hohles Seufzen aus dem Mittelpunkte des Seins anmuthete, das will uns jetzt nur sagen, wie „öd und leer das Meer." Und wo wir athemlos zu erlöschen wähnten, im krampfartigen Sichausrecken aller Gefühle, und nur ein Weniges uns mit dieser Existenz zusammenknüpfte, hören und sehen wir jetzt nur den zum Tode verwundeten und doch nicht sterbenden Helden, mit seinem verzweiflungsvollen Rufe: „Sehnen! Sehnen! Im Sterben mich zu sehnen, vor Sehnsucht nicht zu sterben!" Und wenn früher der Jubel des Horns nach solchem Uebermaass und solcher Ueberzahl verzehrender Qualen fast wie der Qualen höchste uns das Herz zerschnitt, so steht jetzt zwischen uns und diesem „Jubel an sich" der jauchzende Kurwenal, dem Schiffe, das Isolden trägt, zugewandt. So gewaltig auch das Mitleiden in uns hineingreift, in einem gewissen Sinne rettet uns doch das Mit-

leiden vor dem Urleiden der Welt, wie das Gleichnissbild des Mythus uns vor dem unmittelbaren Anschauen der höchsten Weltidee, wie der Gedanke und das Wort uns vor dem ungedämmten Ergusse des unbewussten Willens rettet. Durch jene herrliche apollinische Täuschung dünkt es uns, als ob uns selbst das Tonreich wie eine plastische Welt gegenüber träte, als ob auch in ihr nur Tristan's und Isoldens Schicksal, wie in einem allerzartesten und ausdrucksfähigsten Stoffe, geformt und bildnerisch ausgeprägt worden sei.

So entreisst uns das Apollinische der dionysischen Allgemeinheit und entzückt uns für die Individuen; an diese fesselt es unsre Mitleidserregung, durch diese befriedigt es den nach grossen und erhabenen Formen lechzenden Schönheitssinn; es führt an uns Lebensbilder vorbei und reizt uns zu gedankenhaftem Erfassen des in ihnen enthaltenen Lebenskernes. Mit der ungeheuren Wucht des Bildes, des Begriffs, der ethischen Lehre, der sympathischen Erregung reisst das Apollinische den Menschen aus seiner orgiastischen Selbstvernichtung empor und täuscht ihn über die Allgemeinheit des dionysischen Vorganges hinweg zu dem Wahne, dass er ein einzelnes Weltbild, z. B. Tristan und Isolde, sehe und es, durch die Musik, nur noch besser und innerlicher sehen solle. Was vermag nicht der heilkundige Zauber des Apollo, wenn er selbst in uns die Täuschung aufregen kann, als ob wirklich das Dionysische, im Dienste des Apollinischen, dessen Wirkungen zu steigern vermöchte, ja als ob die Musik sogar wesentlich Darstellungskunst für einen apollinischen Inhalt sei?

Bei jener prästabilirten Harmonie, die zwischen dem vollendeten Drama und seiner Musik waltet, erreicht das Drama einen höchsten, für das Wortdrama sonst unzugänglichen Grad von Schaubarkeit. Wie alle lebendigen Gestalten der Scene in den selbständig bewegten Melodienlinien sich zur Deutlichkeit der geschwungenen Linie vor uns vereinfachen, ertönt uns das Nebeneinander dieser Linien in dem mit dem bewegten Vorgange auf zarteste Weise sympathisirenden Harmonienwechsel: durch

welchen uns die Relationen der Dinge in sinnlich wahrnehmbarer, keinesfalls abstracter Weise, unmittelbar vernehmbar werden, wie wir gleichfalls durch ihn erkennen, dass erst in diesen Relationen das Wesen eines Charakters und einer Melodienlinie sich rein offenbare. Und während uns so die Musik zwingt, mehr und innerlicher als sonst zu sehen, und den Vorgang der Scene wie ein zartes Gespinnst vor uns auszubreiten, ist für unser vergeistigtes, in's Innere blickendes Auge die Welt der Bühne eben so unendlich erweitert als von innen heraus erleuchtet. Was vermöchte der Wortdichter Analoges zu bieten, der mit einem viel unvollkommneren Mechanismus, auf indirectem Wege, vom Wort und vom Begriff aus, jene innerliche Erweiterung der schaubaren Bühnenwelt und ihre innere Erleuchtung zu erreichen sich abmüht? Nimmt nun zwar auch die musikalische Tragödie das Wort hinzu, so kann sie doch zugleich den Untergrund und die Geburtsstätte des Wortes danebenstellen und uns das Werden des Wortes, von innen heraus, verdeutlichen.

Aber von diesem geschilderten Vorgang wäre doch eben so bestimmt zu sagen, dass er nur ein herrlicher Schein, nämlich jene vorhin erwähnte apollinische Täuschung sei, durch deren Wirkung wir von dem dionysischen Andrange und Uebermaasse entlastet werden sollen. Im Grunde ist ja das Verhältniss der Musik zum Drama gerade das umgekehrte: die Musik ist die eigentliche Idee der Welt, das Drama nur ein Abglanz dieser Idee, ein vereinzeltes Schattenbild derselben. Jene Identität zwischen der Melodienlinie und der lebendigen Gestalt, zwischen der Harmonie und den Charakterrelationen jener Gestalt ist in einem entgegengesetzten Sinne wahr, als es uns, beim Anschauen der musikalischen Tragödie, dünken möchte. Wir mögen die Gestalt uns auf das Sichtbarste bewegen, beleben und von innen heraus beleuchten, sie bleibt immer nur die Erscheinung, von der es keine Brücke giebt, die in die wahre Realität, in's Herz der Welt führte. Aus diesem Herzen heraus aber redet die Musik; und zahllose Erscheinungen jener Art dürften an der gleichen Musik vorüber-

ziehn, sie würden nie das Wesen derselben erschöpfen, sondern immer nur ihre veräusserlichten Abbilder sein. Mit dem populären und gänzlich falschen Gegensatz von Seele und Körper ist freilich für das schwierige Verhältniss von Musik und Drama nichts zu erklären und alles zu verwirren; aber die unphilosophische Rohheit jenes Gegensatzes scheint gerade bei unseren Aesthetikern, wer weiss aus welchen Gründen, zu einem gern bekannten Glaubensartikel geworden zu sein, während sie über einen Gegensatz der Erscheinung und des Dinges an sich nichts gelernt haben oder, aus ebenfalls unbekannten Gründen, nichts lernen mochten.

Sollte es sich bei unserer Analysis ergeben haben, dass das Apollinische in der Tragödie durch seine Täuschung völlig den Sieg über das dionysische Urelement der Musik davongetragen und sich diese zu ihren Absichten, nämlich zu einer höchsten Verdeutlichung des Drama's, nutzbar gemacht habe, so wäre freilich eine sehr wichtige Einschränkung hinzuzufügen: in dem allerwesentlichsten Punkte ist jene apollinische Täuschung durchbrochen und vernichtet. Das Drama, das in so innerlich erleuchteter Deutlichkeit aller Bewegungen und Gestalten, mit Hülfe der Musik, sich vor uns ausbreitet, als ob wir das Gewebe am Webstuhl im Auf- und Niederzucken entstehen sehen — erreicht als Ganzes eine Wirkung, die jenseits aller apollinischen Kunstwirkungen liegt. In der Gesammtwirkung der Tragödie erlangt das Dionysische wieder das Uebergewicht; sie schliesst mit einem Klange, der niemals von dem Reiche der apollinischen Kunst her tönen könnte. Und damit erweist sich die apollinische Täuschung als das, was sie ist, als die während der Dauer der Tragödie anhaltende Umschleierung der eigentlichen dionysischen Wirkung: die doch so mächtig ist, am Schluss das apollinische Drama selbst in eine Sphäre zu drängen, wo es mit dionysischer Weisheit zu reden beginnt und wo es sich selbst und seine apollinische Sichtbarkeit verneint. So wäre wirklich das schwierige Verhältniss des Apollinischen und des Dionysischen in

der Tragödie durch einen Bruderbund beider Gottheiten zu symbolisiren: Dionysus redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schliesslich die Sprache des Dionysus: womit das höchste Ziel der Tragödie und der Kunst überhaupt erreicht ist.

## 22.

Mag der aufmerksame Freund sich die Wirkung einer wahren musikalischen Tragödie rein und unvermischt, nach seinen Erfahrungen vergegenwärtigen. Ich denke das Phänomen dieser Wirkung nach beiden Seiten hin so beschrieben zu haben, dass er sich seine eignen Erfahrungen jetzt zu deuten wissen wird. Er wird sich nämlich erinnern, wie er, im Hinblick auf den vor ihm sich bewegenden Mythus, zu einer Art von Allwissenheit sich gesteigert fühlte, als ob jetzt die Sehkraft seiner Augen nicht nur eine Flächenkraft sei, sondern in's Innere zu dringen vermöge, und als ob er die Wallungen des Willens, den Kampf der Motive, den anschwellenden Strom der Leidenschaften, jetzt, mit Hülfe der Musik, gleichsam sinnlich sichtbar, wie eine Fülle lebendig bewegter Linien und Figuren vor sich sehe und damit bis in die zartesten Geheimnisse unbewusster Regungen hinabtauchen könne. Während er so einer höchsten Steigerung seiner auf Sichtbarkeit und Verklärung gerichteten Triebe bewusst wird, fühlt er doch eben so bestimmt, dass diese lange Reihe apollinischer Kunstwirkungen doch n i c h t jenes beglückte Verharren in willenlosem Anschauen erzeugt, das der Plastiker und der epische Dichter, also die eigentlich apollinischen Künstler, durch ihre Kunstwerke bei ihm hervorbringen: das heisst die in jenem Anschauen erreichte Rechtfertigung der Welt der individuatio, als welche die Spitze und der Inbegriff der apollinischen Kunst ist. Er schaut die verklärte Welt der Bühne und verneint sie doch. Er sieht den tragischen Helden vor sich in epischer Deutlichkeit und Schönheit und erfreut sich doch an seiner Vernichtung. Er begreift bis in's Innerste den Vorgang der Scene und flüchtet sich gern in's Unbegreifliche. Er fühlt die Handlungen des Helden

als gerechtfertigt und ist doch noch mehr erhoben, wenn diese Handlungen den Urheber vernichten. Er schaudert vor den Leiden, die den Helden treffen werden und ahnt doch bei ihnen eine höhere, viel übermächtigere Lust. Er schaut mehr und tiefer als je und wünscht sich doch erblindet. Woher werden wir diese wunderbare Selbstentzweiung, dies Umbrechen der apollinischen Spitze, abzuleiten haben, wenn nicht aus dem dionysischen Zauber, der, zum Schein die apollinischen Regungen auf's Höchste reizend, doch noch diesen Ueberschwang der apollinischen Kraft in seinen Dienst zu zwingen vermag. Der tragische Mythus ist nur zu verstehen als eine Verbildlichung dionysischer Weisheit durch apollinische Kunstmittel; er führt die Welt der Erscheinung an die Grenzen, wo sie sich selbst verneint und wieder in den Schooss der wahren und einzigen Realität zurückzuflüchten sucht; wo sie dann, mit Isolden, ihren metaphysischen Schwanengesang also anzustimmen scheint:

In des Wonnemeeres
wogendem Schwall,
in der Duft-Wellen
tönendem Schall,
in des Weltathems
wehendem All —
ertrinken — versinken —
unbewusst — höchste Lust!

So vergegenwärtigen wir uns, an den Erfahrungen des wahrhaft aesthetischen Zuhörers, den tragischen Künstler selbst, wie er, gleich einer üppigen Gottheit der individuatio, seine Gestalten schafft, in welchem Sinne sein Werk kaum als „Nachahmung der Natur" zu begreifen wäre — wie dann aber sein ungeheurer dionysischer Trieb diese ganze Welt der Erscheinungen verschlingt, um hinter ihr und durch ihre Vernichtung eine höchste künstlerische Urfreude im Schoosse des Ur-Einen ahnen zu lassen. Freilich wissen von dieser Rückkehr zur Urheimat, von dem Bruderbunde der beiden Kunstgottheiten in der Tragödie und von der sowohl apollinischen als dionysischen Erregung des Zuhörers

unsere Aesthetiker nichts zu berichten, während sie nicht müde werden, den Kampf des Helden mit dem Schicksal, den Sieg der sittlichen Weltordnung oder eine durch die Tragödie bewirkte Entladung von Affecten als das eigentlich Tragische zu charakterisiren: welche Unverdrossenheit mich auf den Gedanken bringt, sie möchten überhaupt keine aesthetisch erregbaren Menschen sein und beim Anhören der Tragödie vielleicht nur als moralische Wesen in Betracht kommen. Noch nie, seit Aristoteles, ist eine Erklärung der tragischen Wirkung gegeben worden, aus der auf künstlerische Zustände, auf eine aesthetische Thätigkeit der Zuhörer geschlossen werden dürfte. Bald soll Mitleid und Furchtsamkeit durch die ernsten Vorgänge zu einer erleichternden Entladung gedrängt werden, bald sollen wir uns bei dem Sieg guter und edler Principien, bei der Aufopferung des Helden im Sinne einer sittlichen Weltbetrachtung erhoben und begeistert fühlen; und so gewiss ich glaube, dass für zahlreiche Menschen gerade das und nur das die Wirkung der Tragödie ist, so deutlich ergiebt sich daraus, dass diese alle, sammt ihren interpretirenden Aesthetikern, von der Tragödie als einer höchsten K u n s t nichts erfahren haben. Jene pathologische Entladung, die Katharsis des Aristoteles, von der die Philologen nicht recht wissen, ob sie unter die medicinischen oder die moralischen Phänomene zu rechnen sei, erinnert an eine merkwürdige Ahnung Goethe's. „Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse", sagt er, „ist es auch mir niemals gelungen, irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden als aufgesucht. Sollte es wohl auch einer von den Vorzügen der Alten gewesen sein, dass das höchste Pathetische auch nur aesthetisches Spiel bei ihnen gewesen wäre, da bei uns die Naturwahrheit mitwirken muss, um ein solches Werk hervorzubringen?" Diese so tiefsinnige letzte Frage dürfen wir jetzt, nach unseren herrlichen Erfahrungen, bejahen, nachdem wir gerade an der musikalischen Tragödie mit Staunen erlebt haben, wie wirklich das höchste Pathetische doch nur ein aesthetisches Spiel sein kann: weshalb wir glauben dürfen, dass

erst jetzt das Urphänomen des Tragischen mit einigem Erfolg zu beschreiben ist. Wer jetzt noch nur von jenen stellvertretenden Wirkungen aus ausseraesthetischen Sphären zu erzählen hat und über den pathologisch-moralischen Prozess sich nicht hinausgehoben fühlt, mag nur an seiner aesthetischen Natur verzweifeln: wogegen wir ihm die Interpretation Shakespeare's nach der Manier des Gervinus und das fleissige Aufspüren der „poetischen Gerechtigkeit" als unschuldigen Ersatz anempfehlen.

So ist mit der Wiedergeburt der Tragödie auch der aesthetische Zuhörer wieder geboren, an dessen Stelle bisher in den Theaterräumen ein seltsames Quidproquo, mit halb moralischen und halb gelehrten Ansprüchen, zu sitzen pflegte, der „Kritiker". In seiner bisherigen Sphäre war Alles künstlich und nur mit einem Scheine des Lebens übertüncht. Der darstellende Künstler wusste in der That nicht mehr, was er mit einem solchen, kritisch sich gebärdenden Zuhörer zu beginnen habe und spähte daher, sammt dem ihn inspirirenden Dramatiker oder Operncomponisten, unruhig nach den letzten Resten des Lebens in diesem anspruchsvoll öden und zum Geniessen unfähigen Wesen. Aus derartigen „Kritikern" bestand aber bisher das Publicum; der Student, der Schulknabe, ja selbst das harmloseste weibliche Geschöpf war wider sein Wissen bereits durch Erziehung und Journale zu einer gleichen Perception eines Kunstwerks vorbereitet. Die edleren Naturen unter den Künstlern rechneten bei einem solchen Publicum auf die Erregung moralisch-religiöser Kräfte, und der Anruf der „sittlichen Weltordnung" trat vikarirend ein, wo eigentlich ein gewaltiger Kunstzauber den ächten Zuhörer entzücken sollte. Oder es wurde vom Dramatiker eine grossartigere, mindestens aufregende Tendenz der politischen und socialen Gegenwart so deutlich vorgetragen, dass der Zuhörer seine kritische Erschöpfung vergessen und sich ähnlichen Affecten überlassen konnte, wie in patriotischen oder kriegerischen Momenten, oder vor der Rednerbühne des Parlaments oder bei der Verurtheilung des Verbrechens und des Lasters: welche Entfremdung

der eigentlichen Kunstabsichten hier und da geradezu zu einem Cultus der Tendenz führen musste. Doch hier trat ein, was bei allen erkünstelten Künsten von jeher eingetreten ist, eine reissend schnelle Depravation jener Tendenzen, so dass zum Beispiel die Tendenz, das Theater als Veranstaltung zur moralischen Volksbildung zu verwenden, die zu Schiller's Zeit ernsthaft genommen wurde, bereits unter die unglaubwürdigen Antiquitäten einer überwundenen Bildung gerechnet wird. Während der Kritiker in Theater und Concert, der Journalist in der Schule, die Presse in der Gesellschaft zur Herrschaft gekommen war, entartete die Kunst zu einem Unterhaltungsobject der niedrigsten Art, und die aesthetische Kritik wurde als das Bindemittel einer eiteln, zerstreuten, selbstsüchtigen und überdies ärmlich-unoriginalen Geselligkeit benutzt, deren Sinn jene Schopenhauerische Parabel von den Stachelschweinen zu verstehen giebt; so dass zu keiner Zeit so viel über Kunst geschwatzt und so wenig von der Kunst gehalten worden ist. Kann man aber mit einem Menschen noch verkehren, der im Stande ist, sich über Beethoven und Shakespeare zu unterhalten? Mag Jeder nach seinem Gefühl diese Frage beantworten: er wird mit der Antwort jedenfalls beweisen, was er sich unter „Bildung" vorstellt, vorausgesetzt dass er die Frage überhaupt zu beantworten sucht und nicht vor Ueberraschung bereits verstummt ist.

Dagegen dürfte mancher edler und zarter von der Natur Befähigte, ob er gleich in der geschilderten Weise allmählich zum kritischen Barbaren geworden war, von einer eben so unerwarteten als gänzlich unverständlichen Wirkung zu erzählen haben, die etwa eine glücklich gelungene Lohengrinaufführung auf ihn ausübte: nur dass ihm vielleicht jede Hand fehlte, die ihn mahnend und deutend anfasste, so dass auch jene unbegreiflich verschiedenartige und durchaus unvergleichliche Empfindung, die ihn damals erschütterte, vereinzelt blieb und wie ein räthselhaftes Gestirn nach kurzem Leuchten erlosch. Damals hatte er geahnt, was der aesthetische Zuhörer ist.

23.

Wer recht genau sich selber prüfen will, wie sehr er dem wahren aesthetischen Zuhörer verwandt ist oder zur Gemeinschaft der sokratisch-kritischen Menschen gehört, der mag sich nur aufrichtig nach der Empfindung fragen, mit der er das auf der Bühne dargestellte Wunder empfängt: ob er etwa dabei seinen historischen, auf strenge psychologische Causalität gerichteten Sinn beleidigt fühlt, ob er mit einer wohlwollenden Concession gleichsam das Wunder als ein der Kindheit verständliches, ihm entfremdetes Phänomen zulässt oder ob er irgend etwas Anderes dabei erleidet. Daran nämlich wird er messen können, wie weit er überhaupt befähigt ist, den Mythus, das zusammengezogene Weltbild, zu verstehen, der, als Abbreviatur der Erscheinung, das Wunder nicht entbehren kann. Das Wahrscheinliche ist aber, dass fast Jeder, bei strenger Prüfung, sich so durch den kritisch-historischen Geist unserer Bildung zersetzt fühlt, um nur etwa auf gelehrtem Wege, durch vermittelnde Abstractionen, sich die einstmalige Existenz des Mythus glaublich zu machen. Ohne Mythus aber geht jede Cultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schliesst eine ganze Culturbewegung zur Einheit ab. Alle Kräfte der Phantasie und des apollinischen Traumes werden erst durch den Mythus aus ihrem wahllosen Herumschweifen gerettet. Die Bilder des Mythus müssen die unbemerkt allgegenwärtigen dämonischen Wächter sein, unter deren Hut die junge Seele heranwächst, an deren Zeichen der Mann sich sein Leben und seine Kämpfe deutet: und selbst der Staat kennt keine mächtigeren ungeschriebnen Gesetze als das mythische Fundament, das seinen Zusammenhang mit der Religion, sein Herauswachsen aus mythischen Vorstellungen verbürgt.

Man stelle jetzt daneben den abstracten, ohne Mythen geleiteten Menschen, die abstracte Erziehung, die abstracte Sitte, das abstracte Recht, den abstracten Staat: man vergegenwärtige

sich das regellose, von keinem heimischen Mythus gezügelte Schweifen der künstlerischen Phantasie: man denke sich eine Cultur, die keinen festen und heiligen Ursitz hat, sondern alle Möglichkeiten zu erschöpfen und von allen Culturen sich kümmerlich zu nähren verurtheilt ist — das ist die Gegenwart, als das Resultat jenes auf Vernichtung des Mythus gerichteten Sokratismus. Und nun steht der mythenlose Mensch, ewig hungernd, unter allen Vergangenheiten und sucht grabend und wühlend nach Wurzeln, sei es dass er auch in den entlegensten Alterthümern nach ihnen graben müsste. Worauf weist das ungeheure historische Bedürfniss der unbefriedigten modernen Cultur, das Umsichsammeln zahlloser anderer Culturen, das verzehrende Erkennenwollen, wenn nicht auf den Verlust des Mythus, auf den Verlust der mythischen Heimat, des mythischen Mutterschoosses? Man frage sich, ob das fieberhafte und so unheimliche Sichregen dieser Cultur etwas Anderes ist, als das gierige Zugreifen und Nach-Nahrung-Haschen des Hungernden — und wer möchte einer solchen Cultur noch etwas geben wollen, die durch alles, was sie verschlingt, nicht zu sättigen ist und bei deren Berührung sich die kräftigste, heilsamste Nahrung in „Historie und Kritik" zu verwandeln pflegt?

Man müsste auch an unserem deutschen Wesen schmerzlich verzweifeln, wenn es bereits in gleicher Weise mit seiner Cultur unlösbar verstrickt, ja eins geworden wäre, wie wir das an dem civilisirten Frankreich zu unserem Entsetzen beobachten können; und das, was lange Zeit der grosse Vorzug Frankreichs und die Ursache seines ungeheuren Uebergewichts war, eben jenes Einssein von Volk und Cultur, dürfte uns, bei diesem Anblick, nöthigen, darin das Glück zu preisen, dass diese unsere so fragwürdige Cultur bis jetzt mit dem edeln Kerne unseres Volkscharakters nichts gemein hat. Alle unsere Hoffnungen strecken sich vielmehr sehnsuchtsvoll nach jener Wahrnehmung aus, dass unter diesem unruhig auf und nieder zuckenden Culturleben und Bildungskrampfe eine herrliche, innerlich gesunde, uralte Kraft verborgen

liegt, die freilich nur in ungeheuren Momenten sich gewaltig einmal bewegt und dann wieder einem zukünftigen Erwachen entgegenträumt. Aus diesem Abgrunde ist die deutsche Reformation hervorgewachsen: in deren Choral die Zukunftsweise der deutschen Musik zuerst erklang. So tief, muthig und seelenvoll, so überschwänglich gut und zart tönte dieser Choral Luther's, als der erste dionysische Lockruf, der aus dichtverwachsenem Gebüsch, im Nahen des Frühlings, hervordringt. Ihm antwortete in wetteiferndem Wiederhall jener weihevoll übermüthige Festzug dionysischer Schwärmer, denen wir die deutsche Musik danken — und denen wir die Wiedergeburt des deutschen Mythus danken werden!

Ich weiss, dass ich jetzt den theilnehmend folgenden Freund auf einen hochgelegenen Ort einsamer Betrachtung führen muss, wo er nur wenige Gefährten haben wird, und rufe ihm ermuthigend zu, dass wir uns an unseren leuchtenden Führern, den Griechen, festzuhalten haben. Von ihnen haben wir bis jetzt, zur Reinigung unserer aesthetischen Erkenntniss, jene beiden Götterbilder entlehnt, von denen jedes ein gesondertes Kunstreich für sich beherrscht und über deren gegenseitige Berührung und Steigerung wir durch die griechische Tragödie zu einer Ahnung kamen. Durch ein merkwürdiges Auseinanderreissen beider künstlerischen Urtriebe musste uns der Untergang der griechischen Tragödie herbeigeführt erscheinen: mit welchem Vorgange eine Degeneration und Umwandlung des griechischen Volkscharakters im Einklang war, uns zu ernstem Nachdenken auffordernd, wie nothwendig und eng die Kunst und das Volk, Mythus und Sitte, Tragödie und Staat, in ihren Fundamenten verwachsen sind. Jener Untergang der Tragödie war zugleich der Untergang des Mythus. Bis dahin waren die Griechen unwillkürlich genöthigt, alles Erlebte sofort an ihre Mythen anzuknüpfen, ja es nur durch diese Anknüpfung zu begreifen: wodurch auch die nächste Gegenwart ihnen sofort sub specie aeterni und in gewissem Sinne als zeitlos erscheinen musste. In diesen Strom des Zeitlosen aber tauchte

sich eben so der Staat wie die Kunst, um in ihm vor der Last und der Gier des Augenblicks Ruhe zu finden. Und gerade nur so viel ist ein Volk — wie übrigens auch ein Mensch — werth, als es auf seine Erlebnisse den Stempel des Ewigen zu drücken vermag: denn damit ist es gleichsam entweltlicht und zeigt seine unbewusste innerliche Ueberzeugung von der Relativität der Zeit und von der wahren, d. h. der metaphysischen Bedeutung des Lebens. Das Gegentheil davon tritt ein, wenn ein Volk anfängt, sich historisch zu begreifen und die mythischen Bollwerke um sich herum zu zertrümmern: womit gewöhnlich eine entschiedene Verweltlichung, ein Bruch mit der unbewussten Metaphysik seines früheren Daseins, in allen ethischen Consequenzen, verbunden ist. Die griechische Kunst und vornehmlich die griechische Tragödie hielt vor Allem die Vernichtung des Mythus auf: man musste sie mit vernichten, um, losgelöst von dem heimischen Boden, ungezügelt in der Wildniss des Gedankens, der Sitte und der That leben zu können. Auch jetzt noch versucht jener metaphysische Trieb, sich eine, wenngleich abgeschwächte Form der Verklärung zu schaffen, in dem zum Leben drängenden Sokratismus der Wissenschaft: aber auf den niederen Stufen führte derselbe Trieb nur zu einem fieberhaften Suchen, das sich allmählich in ein Pandämonium überallher zusammengehäufter Mythen und Superstitionen verlor: in dessen Mitte der Hellene dennoch ungestillten Herzens sass, bis er es verstand, mit griechischer Heiterkeit und griechischem Leichtsinn, als Graeculus, jenes Fieber zu maskiren oder in irgend einem orientalisch dumpfen Aberglauben sich völlig zu betäuben.

Diesem Zustande haben wir uns, seit der Wiedererweckung des alexandrinisch-römischen Alterthums im fünfzehnten Jahrhundert, nach einem langen schwer zu beschreibenden Zwischenacte, in der auffälligsten Weise angenähert. Auf den Höhen dieselbe überreiche Wissenslust, dasselbe ungesättigte Finderglück, dieselbe ungeheure Verweltlichung, daneben ein heimatloses Herumschweifen, ein gieriges Sichdrängen an fremde Tische, eine

leichtsinnige Vergötterung der Gegenwart oder stumpf betäubte Abkehr, Alles sub specie saeculi, der „Jetztzeit“: welche gleichen Symptome auf einen gleichen Mangel im Herzen dieser Cultur zu rathen geben, auf die Vernichtung des Mythus. Es scheint kaum möglich zu sein, mit dauerndem Erfolge einen fremden Mythus überzupflanzen, ohne den Baum durch dieses Ueberpflanzen heillos zu beschädigen: welcher vielleicht einmal stark und gesund genug ist, jenes fremde Element mit furchtbarem Kampfe wieder auszuscheiden, für gewöhnlich aber siech und verkümmert oder in krankhaftem Wuchern sich verzehren muss. Wir halten so viel von dem reinen und kräftigen Kerne des deutschen Wesens, dass wir gerade von ihm jene Ausscheidung gewaltsam eingepflanzter fremder Elemente zu erwarten wagen und es für möglich erachten, dass der deutsche Geist sich auf sich selbst zurückbesinnt. Vielleicht wird Mancher meinen, jener Geist müsse seinen Kampf mit der Ausscheidung des Romanischen beginnen: wozu er eine äusserliche Vorbereitung und Ermuthigung in der siegreichen Tapferkeit und blutigen Glorie des letzten Krieges erkennen dürfte, die innerliche Nöthigung aber in dem Wetteifer suchen muss, der erhabenen Vorkämpfer auf dieser Bahn, Luther's ebensowohl als unserer grossen Künstler und Dichter, stets werth zu sein. Aber nie möge er glauben, ähnliche Kämpfe ohne seine Hausgötter, ohne seine mythische Heimat, ohne ein „Wiederbringen“ aller deutschen Dinge, kämpfen zu können! Und wenn der Deutsche zagend sich nach einem Führer umblicken sollte, der ihn wieder in die längst verlorne Heimat zurückbringe, deren Wege und Stege er kaum mehr kennt — so mag er nur dem wonnig lockenden Rufe des dionysischen Vogels lauschen, der über ihm sich wiegt und ihm den Weg dahin deuten will.

## 24.

Wir hatten unter den eigenthümlichen Kunstwirkungen der musikalischen Tragödie eine apollinische T ä u s c h u n g hervor-

zuheben, durch die wir vor dem unmittelbaren Einssein mit der dionysischen Musik gerettet werden sollen, während unsre musikalische Erregung sich auf einem apollinischen Gebiete und an einer dazwischengeschobenen sichtbaren Mittelwelt entladen kann. Dabei glaubten wir beobachtet zu haben, wie eben durch diese Entladung jene Mittelwelt des scenischen Vorgangs, überhaupt das Drama, in einem Grade von innen heraus sichtbar und verständlich wurde, der in aller sonstigen apollinischen Kunst unerreichbar ist: so dass wir hier, wo diese gleichsam durch den Geist der Musik beschwingt und emporgetragen war, die höchste Steigerung ihrer Kräfte und somit in jenem Bruderbunde des Apollo und des Dionysus die Spitze ebensowohl der apollinischen als der dionysischen Kunstabsichten anerkennen mussten.

Freilich erreichte das apollinische Lichtbild gerade bei der inneren Beleuchtung durch die Musik nicht die eigenthümliche Wirkung der schwächeren Grade apollinischer Kunst; was das Epos oder der beseelte Stein vermögen, das anschauende Auge zu jenem ruhigen Entzücken an der Welt der individuatio zu zwingen, das wollte sich hier, trotz einer höheren Beseeltheit und Deutlichkeit, nicht erreichen lassen. Wir schauten das Drama an und drangen mit bohrendem Blick in seine innere bewegte Welt der Motive — und doch war uns, als ob nur ein Gleichnissbild an uns vorüberzöge, dessen tiefsten Sinn wir fast zu errathen glaubten und das wir, wie einen Vorhang, fortzuziehen wünschten, um hinter ihm das Urbild zu erblicken. Die hellste Deutlichkeit des Bildes genügte uns nicht: denn dieses schien eben sowohl Etwas zu offenbaren als zu verhüllen; und während es mit seiner gleichnissartigen Offenbarung zum Zerreissen des Schleiers, zur Enthüllung des geheimnissvollen Hintergrundes aufzufordern schien, hielt wiederum gerade jene durchleuchtete Allsichtbarkeit das Auge gebannt und wehrte ihm, tiefer zu dringen.

Wer dies nicht erlebt hat, zugleich schauen zu müssen und zugleich über das Schauen hinaus sich zu sehnen, wird sich schwerlich vorstellen, wie bestimmt und klar diese beiden Prozesse bei

der Betrachtung des tragischen Mythus nebeneinander bestehen und nebeneinander empfunden werden: während die wahrhaft aesthetischen Zuschauer mir bestätigen werden, dass unter den eigenthümlichen Wirkungen der Tragödie jenes Nebeneinander die merkwürdigste sei. Man übertrage sich nun dieses Phänomen des aesthetischen Zuschauers in einen analogen Prozess im tragischen Künstler, und man wird die Genesis des tragischen Mythus verstanden haben. Er theilt mit der apollinischen Kunstsphäre die volle Lust am Schein und am Schauen und zugleich verneint er diese Lust und hat eine noch höhere Befriedigung an der Vernichtung der sichtbaren Scheinwelt. Der Inhalt des tragischen Mythus ist zunächst ein episches Ereigniss mit der Verherrlichung des kämpfenden Helden: woher stammt aber jener an sich räthselhafte Zug, dass das Leiden im Schicksale des Helden, die schmerzlichsten Ueberwindungen, die qualvollsten Gegensätze der Motive, kurz die Exemplification jener Weisheit des Silen, oder, aesthetisch ausgedrückt, das Hässliche und Disharmonische, in so zahllosen Formen, mit solcher Vorliebe immer von Neuem dargestellt wird und gerade in dem üppigsten und jugendlichsten Alter eines Volkes, wenn nicht gerade an diesem Allen eine höhere Lust percipirt wird?

Denn dass es im Leben wirklich so tragisch zugeht, würde am wenigsten die Entstehung einer Kunstform erklären; wenn anders die Kunst nicht nur Nachahmung der Naturwirklichkeit, sondern gerade ein metaphysisches Supplement der Naturwirklichkeit ist, zu deren Ueberwindung neben sie gestellt. Der tragische Mythus, sofern er überhaupt zur Kunst gehört, nimmt auch vollen Antheil an dieser metaphysischen Verklärungsabsicht der Kunst überhaupt: was verklärt er aber, wenn er die Erscheinungswelt unter dem Bilde des leidenden Helden vorführt? Die „Realität" dieser Erscheinungswelt am wenigsten, denn er sagt uns gerade: „Seht hin! Seht genau hin! Dies ist euer Leben! Dies ist der Stundenzeiger an eurer Daseinsuhr!"

Und dieses Leben zeigte der Mythus, um es vor uns damit

zu verklären? Wenn aber nicht, worin liegt dann die aesthetische Lust, mit der wir auch jene Bilder an uns vorüberziehen lassen? Ich frage nach der aesthetischen Lust und weiss recht wohl, dass viele dieser Bilder ausserdem mitunter noch eine moralische Ergetzung, etwa unter der Form des Mitleides oder eines sittlichen Triumphes, erzeugen können. Wer die Wirkung des Tragischen aber allein aus diesen moralischen Quellen ableiten wollte, wie es freilich in der Aesthetik nur allzu lange üblich war, der mag nur nicht glauben, etwas für die Kunst damit gethan zu haben: die vor Allem Reinheit in ihrem Bereiche verlangen muss. Für die Erklärung des tragischen Mythus ist es gerade die erste Forderung, die ihm eigenthümliche Lust in der rein aesthetischen Sphäre zu suchen, ohne in das Gebiet des Mitleids, der Furcht, des Sittlich-Erhabenen überzugreifen. Wie kann das Hässliche und das Disharmonische, der Inhalt des tragischen Mythus, eine aesthetische Lust erregen?

Hier nun wird es nöthig, uns mit einem kühnen Anlauf in eine Metaphysik der Kunst hinein zu schwingen, indem ich den früheren Satz wiederhole, dass nur als ein aesthetisches Phänomen das Dasein und die Welt gerechtfertigt erscheint: in welchem Sinne uns gerade der tragische Mythus zu überzeugen hat, dass selbst das Hässliche und Disharmonische ein künstlerisches Spiel ist, welches der Wille, in der ewigen Fülle seiner Lust, mit sich selbst spielt. Dieses schwer zu fassende Urphänomen der dionysischen Kunst wird aber auf directem Wege einzig verständlich und unmittelbar erfasst in der wunderbaren Bedeutung der musikalischen Dissonanz: wie überhaupt die Musik, neben die Welt hingestellt, allein einen Begriff davon geben kann, was unter der Rechtfertigung der Welt als eines aesthetischen Phänomens zu verstehen ist. Die Lust, die der tragische Mythus erzeugt, hat eine gleiche Heimat, wie die lustvolle Empfindung der Dissonanz in der Musik. Das Dionysische, mit seiner selbst am Schmerz percipirten Urlust, ist der gemeinsame Geburtsschooss der Musik und des tragischen Mythus.

Sollte sich nicht inzwischen dadurch, dass wir die Musikrelation der Dissonanz zu Hülfe nahmen, jenes schwierige Problem der tragischen Wirkung wesentlich erleichtert haben? Verstehen wir doch jetzt, was es heissen will, in der Tragödie zugleich schauen zu wollen und sich über das Schauen hinaus zu sehnen: welchen Zustand wir in Betreff der künstlerisch verwendeten Dissonanz eben so zu charakterisiren hätten, dass wir hören wollen und über das Hören uns zugleich hinaussehnen. Jenes Streben in's Unendliche, der Flügelschlag der Sehnsucht, bei der höchsten Lust an der deutlich percipirten Wirklichkeit, erinnern daran, dass wir in beiden Zuständen ein dionysisches Phänomen zu erkennen haben, das uns immer von Neuem wieder das spielende Aufbauen und Zertrümmern der Individualwelt als den Ausfluss einer Urlust offenbart, in einer ähnlichen Weise, wie wenn von Heraklit dem Dunklen die weltbildende Kraft einem Kinde verglichen wird, das spielend Steine hin und her setzt und Sandhaufen aufbaut und wieder einwirft.

Um also die dionysische Befähigung eines Volkes richtig abzuschätzen, dürften wir nicht nur an die Musik des Volkes, sondern eben so nothwendig an den tragischen Mythus dieses Volkes als den zweiten Zeugen jener Befähigung zu denken haben. Es ist nun, bei dieser engsten Verwandtschaft zwischen Musik und Mythus, in gleicher Weise zu vermuthen, dass mit einer Entartung und Depravation des Einen eine Verkümmerung der Anderen verbunden sein wird: wenn anders in der Schwächung des Mythus überhaupt eine Abschwächung des dionysischen Vermögens zum Ausdruck kommt. Ueber Beides dürfte uns aber ein Blick auf die Entwicklung des deutschen Wesens nicht in Zweifel lassen: in der Oper wie in dem abstracten Charakter unseres mythenlosen Daseins, in einer zur Ergetzlichkeit herabgesunkenen Kunst, wie in einem vom Begriff geleiteten Leben, hatte sich uns jene gleich unkünstlerische, als am Leben zehrende Natur des sokratischen Optimismus enthüllt. Zu unserem Troste aber gab es Anzeichen dafür, dass trotzdem der deutsche Geist

in herrlicher Gesundheit, Tiefe und dionysischer Kraft unzerstört, gleich einem zum Schlummer niedergesunknen Ritter, in einem unzugänglichen Abgrunde ruhe und träume: aus welchem Abgrunde zu uns das dionysische Lied emporsteigt, um uns zu verstehen zu geben, dass dieser deutsche Ritter auch jetzt noch seinen uralten dionysischen Mythus in selig-ernsten Visionen träumt. Glaube Niemand, dass der deutsche Geist seine mythische Heimat auf ewig verloren habe, wenn er so deutlich noch die Vogelstimmen versteht, die von jener Heimat erzählen. Eines Tages wird er sich wach finden, in aller Morgenfrische eines ungeheuren Schlafes: dann wird er Drachen tödten, die tückischen Zwerge vernichten und Brünnhilde erwecken — und Wotan's Speer selbst wird seinen Weg nicht hemmen können!

Meine Freunde, ihr, die ihr an die dionysische Musik glaubt, ihr wisst auch, was für uns die Tragödie bedeutet. In ihr haben wir, wiedergeboren aus der Musik, den tragischen Mythus — und in ihm dürft ihr Alles hoffen und das Schmerzlichste vergessen! Das Schmerzlichste aber ist für uns alle — die lange Entwürdigung, unter der der deutsche Genius, entfremdet von Haus und Heimat, im Dienst tückischer Zwerge lebte. Ihr versteht das Wort — wie ihr auch, zum Schluss, meine Hoffnungen verstehen werdet.

## 25.

Musik und tragischer Mythus sind in gleicher Weise Ausdruck der dionysischen Befähigung eines Volkes und von einander untrennbar. Beide entstammen einem Kunstbereiche, das jenseits des Apollinischen liegt; beide verklären eine Region, in deren Lustaccorden die Dissonanz eben so wie das schreckliche Weltbild reizvoll verklingt; beide spielen mit dem Stachel der Unlust, ihren überaus mächtigen Zauberkünsten vertrauend; beide rechtfertigen durch dieses Spiel die Existenz selbst der „schlechtesten Welt." Hier zeigt sich das Dionysische, an dem Apollinischen

gemessen, als die ewige und ursprüngliche Kunstgewalt, die überhaupt die ganze Welt der Erscheinung in's Dasein ruft: in deren Mitte ein neuer Verklärungsschein nöthig wird, um die belebte Welt der Individuation im Leben festzuhalten. Könnten wir uns eine Menschwerdung der Dissonanz denken — und was ist sonst der Mensch? — so würde diese Dissonanz, um leben zu können, eine herrliche Illusion brauchen, die ihr einen Schönheitsschleier über ihr eignes Wesen decke. Dies ist die wahre Kunstabsicht des Apollo: in dessen Namen wir alle jene zahllosen Illusionen des schönen Scheins zusammenfassen, die in jedem Augenblick das Dasein überhaupt lebenswerth machen und zum Erleben des nächsten Augenblicks drängen.

Dabei darf von jenem Fundamente aller Existenz, von dem dionysischen Untergrunde der Welt, genau nur soviel dem menschlichen Individuum in's Bewusstsein treten, als von jener apollinischen Verklärungskraft wieder überwunden werden kann, so dass diese beiden Kunsttriebe ihre Kräfte in strenger wechselseitiger Proportion, nach dem Gesetze ewiger Gerechtigkeit, zu entfalten genöthigt sind. Wo sich die dionysischen Mächte so ungestüm erheben, wie wir dies erleben, da muss auch bereits Apollo, in eine Wolke gehüllt, zu uns herniedergestiegen sein; dessen üppigste Schönheitswirkungen wohl eine nächste Generation schauen wird.

Dass diese Wirkung aber nöthig sei, dies würde Jeder am sichersten, durch Intuition, nachempfinden, wenn er einmal, sei es auch im Traume, in eine althellenische Existenz sich zurückversetzt fühlte: im Wandeln unter hohen ionischen Säulengängen, aufwärtsblickend zu einem Horizont, der durch reine und edle Linien abgeschnitten ist, neben sich Wiederspiegelungen seiner verklärten Gestalt in leuchtendem Marmor, rings um sich feierlich schreitende oder zart bewegte Menschen, mit harmonisch tönenden Lauten und rhythmischer Gebärdensprache — würde er nicht, bei diesem fortwährenden Einströmen der Schönheit, zu Apollo die Hand erhebend ausrufen müssen: „Seliges Volk

der Hellenen! Wie gross muss unter euch Dionysus sein, wenn der delische Gott solche Zauber für nöthig hält, um euren dithyrambischen Wahnsinn zu heilen!" — Einem so Gestimmten dürfte aber ein greiser Athener, mit dem erhabenen Auge des Aeschylus zu ihm aufblickend, entgegnen: „Sage aber auch dies, du wunderlicher Fremdling: wie viel musste dies Volk leiden, um so schön werden zu können! Jetzt aber folge mir zur Tragödie und opfere mit mir im Tempel beider Gottheiten!"

# Unzeitgemässe Betrachtungen

## Erstes Stück:

## David Strauss

## der Bekenner und der Schriftsteller.

## 1.

Die öffentliche Meinung in Deutschland scheint es fast zu verbieten, von den schlimmen und gefährlichen Folgen des Krieges, zumal eines siegreich beendeten Krieges zu reden: um so williger werden aber diejenigen Schriftsteller angehört, welche keine wichtigere Meinung als jene öffentliche kennen und deshalb wetteifernd beflissen sind, den Krieg zu preisen und den mächtigen Phänomenen seiner Einwirkung auf Sittlichkeit, Kultur und Kunst jubilirend nachzugehen. Trotzdem sei es gesagt: ein grosser Sieg ist eine grosse Gefahr. Die menschliche Natur erträgt ihn schwerer als eine Niederlage; ja es scheint selbst leichter zu sein, einen solchen Sieg zu erringen, als ihn so zu ertragen, dass daraus keine schwerere Niederlage entsteht. Von allen schlimmen Folgen aber, die der letzte mit Frankreich geführte Krieg hinter sich drein zieht, ist vielleicht die schlimmste ein weitverbreiteter, ja allgemeiner Irrthum: der Irrthum der öffentlichen Meinung und aller öffentlich Meinenden, dass auch die deutsche Kultur in jenem Kampfe gesiegt habe und deshalb jetzt mit den Kränzen geschmückt werden müsse, die so ausserordentlichen Begebnissen und Erfolgen gemäss seien. Dieser Wahn ist höchst verderblich: nicht etwa weil er ein Wahn ist — denn es giebt die heilsamsten und segensreichsten Irrthümer — sondern weil er im Stande ist, unseren Sieg in eine völlige Niederlage zu verwandeln: in die

Niederlage, ja Exstirpation des deutschen Geistes zu Gunsten des „deutschen Reiches".

Einmal bliebe immer, selbst angenommen, dass zwei Kulturen mit einander gekämpft hätten, der Maassstab für den Werth der siegenden ein sehr relativer und würde unter Verhältnissen durchaus nicht zu einem Siegesjubel oder zu einer Selbstglorification berechtigen. Denn es käme darauf an, zu wissen, was jene unterjochte Kultur werth gewesen wäre: vielleicht sehr wenig: in welchem Falle auch der Sieg, selbst bei pomphaftestem Waffenerfolge, für die siegende Kultur keine Aufforderung zum Triumphe enthielte. Andererseits kann, in unserem Falle, von einem Siege der deutschen Kultur aus den einfachsten Gründen nicht die Rede sein; weil die französische Kultur fortbesteht wie vorher, und wir von ihr abhängen wie vorher. Nicht einmal an dem Waffenerfolge hat sie mitgeholfen. Strenge Kriegszucht, natürliche Tapferkeit und Ausdauer, Ueberlegenheit der Führer, Einheit und Gehorsam unter den Geführten, kurz Elemente, die nichts mit der Kultur zu thun haben, verhalfen uns zum Siege über Gegner, denen die wichtigsten dieser Elemente fehlten: nur darüber kann man sich wundern, dass das, was sich jetzt in Deutschland „Kultur" nennt, so wenig hemmend zwischen diese militärischen Erfordernisse zu einem grossen Erfolge getreten ist, vielleicht nur, weil dieses Kultur sich nennende Etwas es für sich vortheilhafter erachtete, sich diesmal dienstfertig zu erweisen. Lässt man es heranwachsen und fortwuchern, verwöhnt man es durch den schmeichelnden Wahn, dass es siegreich gewesen sei, so hat es die Kraft, den deutschen Geist, wie ich sagte, zu exstirpiren — und wer weiss, ob dann noch etwas mit dem übrig bleibenden deutschen Körper anzufangen ist!

Sollte es möglich sein, jene gleichmüthige und zähe Tapferkeit, welche der Deutsche dem pathetischen und plötzlichen Ungestüm des Franzosen entgegenstellte, gegen den inneren Feind, gegen jene höchst zweideutige und jedenfalls unnationale „Gebildetheit" wachzurufen, die jetzt in Deutschland, mit gefähr-

lichem Missverstande, Kultur genannt wird: so ist nicht alle Hoffnung auf eine wirkliche ächte deutsche Bildung, den Gegensatz jener Gebildetheit, verloren: denn an den einsichtigsten und kühnsten Führern und Feldherrn hat es den Deutschen nie gemangelt — nur dass diesen oftmals die Deutschen fehlten. Aber ob es möglich ist, der deutschen Tapferkeit jene neue Richtung zu geben, wird mir immer zweifelhafter, und, nach dem Kriege, täglich unwahrscheinlicher; denn ich sehe, wie jedermann überzeugt ist, dass es eines Kampfes und einer solchen Tapferkeit gar nicht mehr bedürfe, dass vielmehr das Meiste so schön wie möglich geordnet und jedenfalls alles, was Noth thut, längst gefunden und gethan sei, kurz dass die beste Saat der Kultur überall theils ausgesäet sei, theils in frischem Grüne und hier und da sogar in üppiger Blüthe stehe. Auf diesem Gebiete giebt es nicht nur Zufriedenheit; hier giebt es Glück und Taumel. Ich empfinde diesen Taumel und dieses Glück in dem unvergleichlich zuversichtlichen Benehmen der deutschen Zeitungsschreiber und Roman- Tragödien- Lied- und Historienfabrikanten: denn dies ist doch ersichtlich eine zusammengehörige Gesellschaft, die sich verschworen zu haben scheint, sich der Musse- und Verdauungsstunden des modernen Menschen, das heisst seiner „Kulturmomente" zu bemächtigen und ihn in diesen durch bedrucktes Papier zu betäuben. An dieser Gesellschaft ist jetzt, seit dem Kriege, Alles Glück, Würde und Selbstbewusstsein: sie fühlt sich, nach solchen „Erfolgen der deutschen Kultur", nicht nur bestätigt und sanctionirt, sondern beinahe sakrosankt, spricht deshalb feierlicher, liebt die Anrede an das deutsche Volk, giebt nach Klassiker-Art gesammelte Werke heraus und proclamirt auch wirklich in den ihr zu Diensten stehenden Weltblättern Einzelne aus ihrer Mitte als die neuen deutschen Klassiker und Musterschriftsteller. Man sollte vielleicht erwarten, dass die Gefahren eines derartigen Missbrauchs des Erfolges von dem besonneneren und belehrteren Theile der deutschen Gebildeten erkannt, oder dass mindestens das Peinliche des gegebenen Schauspieles gefühlt

werden müsste: denn was kann peinlicher sein, als zu sehen, dass der Missgestaltete gespreizt wie ein Hahn vor dem Spiegel steht und mit seinem Bilde bewundernde Blicke austauscht. Aber die gelehrten Stände lassen gern geschehen, was geschieht, und haben selbst genug mit sich zu thun, als dass sie die Sorge für den deutschen Geist noch auf sich nehmen könnten. Dazu sind ihre Mitglieder mit dem höchsten Grade von Sicherheit überzeugt, dass ihre eigene Bildung die reifste und schönste Frucht der Zeit, ja aller Zeiten sei und verstehen eine Sorge um die allgemeine deutsche Bildung deshalb gar nicht, weil sie bei sich selbst und den zahllosen Ihresgleichen über alle Sorgen dieser Art weit hinaus sind. Dem sorgsameren Betrachter, zumal wenn er Ausländer ist, kann es übrigens nicht entgehen, dass zwischen dem, was jetzt der deutsche Gelehrte seine Bildung nennt, und jener triumphirenden Bildung der neuen deutschen Klassiker ein Gegensatz nur in Hinsicht auf das Quantum des Wissens besteht: überall wo nicht das Wissen, sondern das Können, wo nicht die Kunde sondern die Kunst in Frage kommt, also überall, wo das Leben von der Art der Bildung Zeugniss ablegen soll, giebt es jetzt nur Eine deutsche Bildung — und diese sollte über Frankreich gesiegt haben?

Diese Behauptung erscheint so völlig unbegreiflich: gerade in dem umfassenderen Wissen der deutschen Offiziere, in der grösseren Belehrtheit der deutschen Mannschaften, in der wissenschaftlicheren Kriegführung ist von allen unbefangenen Richtern und schliesslich von den Franzosen selbst der entscheidende Vorzug erkannt worden. In welchem Sinne kann aber noch die deutsche Bildung gesiegt haben wollen, wenn man von ihr die deutsche Belehrtheit sondern wollte? In keinem: denn die moralischen Qualitäten der strengeren Zucht, des ruhigeren Gehorsams haben mit der Bildung nichts zu thun und zeichneten zum Beispiel die macedonischen Heere den unvergleichlich gebildeteren Griechenheeren gegenüber aus. Es kann nur eine Verwechselung sein, wenn man von dem Siege der deutschen Bildung und

Kultur spricht, eine Verwechselung, die darauf beruht, dass in Deutschland der reine Begriff der Kultur verloren gegangen ist.

Kultur ist vor allem Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäusserungen eines Volkes. Vieles Wissen und Gelernthaben ist aber weder ein nothwendiges Mittel der Kultur, noch ein Zeichen derselben und verträgt sich nöthigenfalls auf das beste mit dem Gegensatze der Kultur, der Barbarei, das heisst: der Stillosigkeit oder dem chaotischen Durcheinander aller Stile.

In diesem chaotischen Durcheinander aller Stile lebt aber der Deutsche unserer Tage: und es bleibt ein ernstes Problem, wie es ihm doch möglich sein kann, dies bei aller seiner Belehrtheit nicht zu merken und sich noch dazu seiner gegenwärtigen „Bildung" recht von Herzen zu freuen. Alles sollte ihn doch belehren: ein jeder Blick auf seine Kleidung, seine Zimmer, sein Haus, ein jeder Gang durch die Strassen seiner Städte, eine jede Einkehr in den Magazinen der Kunstmodehändler; inmitten des geselligen Verkehrs sollte er sich des Ursprunges seiner Manieren und Bewegungen, inmitten unserer Kunstanstalten, Concert-, Theater- und Museenfreuden sich des grotesken Neben- und Uebereinander aller möglichen Stile bewusst werden. Die Formen, Farben, Producte und Curiositäten aller Zeiten und aller Zonen häuft der Deutsche um sich auf und bringt dadurch jene moderne Jahrmarkts-Buntheit hervor, die seine Gelehrten nun wiederum als das „Moderne an sich" zu betrachten und zu formuliren haben; er selbst bleibt ruhig in diesem Tumult aller Stile sitzen. Mit dieser Art von „Kultur", die doch nur eine phlegmatische Gefühllosigkeit für die Kultur ist, kann man aber keine Feinde bezwingen, am wenigsten solche, die, wie die Franzosen, eine wirkliche, productive Kultur, gleichviel von welchem Werthe, haben, und denen wir bisher Alles, meistens noch dazu ohne Geschick, nachgemacht haben.

Hätten wir wirklich aufgehört, sie nachzuahmen, so würden wir damit noch nicht über sie gesiegt, sondern uns nur von ihnen befreit haben: erst dann, wenn wir ihnen eine originale deutsche

Kultur aufgezwungen hätten, dürfte auch von einem Triumphe der deutschen Kultur die Rede sein. Inzwischen beachten wir, dass wir von Paris nach wie vor in allen Angelegenheiten der Form abhängen — und abhängen müssen: denn bis jetzt giebt es keine deutsche originale Kultur.

Dies sollten wir alle von uns selbst wissen: zu dem hat es Einer von den Wenigen, die ein Recht hatten, es im Tone des Vorwurfs den Deutschen zu sagen, auch öffentlich verrathen. „Wir Deutsche sind von gestern, sagte Goethe einmal zu Eckermann, wir haben zwar seit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultivirt, allein es können noch ein paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unseren Landsleuten so viel Geist und höhere Kultur eindringe und allgemein werde, dass man von ihnen wird sagen können, es sei lange her, dass sie Barbaren gewesen."

2.

Wenn aber unser öffentliches und privates Leben so ersichtlich nicht mit dem Gepräge einer productiven und stilvollen Kultur bezeichnet ist, wenn noch dazu unsere grossen Künstler diese ungeheure und für ein begabtes Volk tief beschämende Thatsache mit dem ernstesten Nachdruck und mit der Ehrlichkeit, die der Grösse zu eigen ist, eingestanden haben und eingestehen, wie ist es dann doch möglich, dass unter den deutschen Gebildeten trotzdem die grösste Zufriedenheit herrscht: eine Zufriedenheit, die, seit dem letzten Kriege, sogar fortwährend sich bereit zeigt, in übermüthiges Jauchzen auszubrechen und zum Triumphe zu werden. Man lebt jedenfalls in dem Glauben, eine ächte Kultur zu haben: der ungeheure Kontrast dieses zufriedenen, ja triumphirenden Glaubens und eines offenkundigen Defektes scheint nur noch den Wenigsten und Seltensten überhaupt bemerkbar zu sein. Denn alles, was mit der öffentlichen Meinung meint, hat sich die Augen verbunden und die Ohren verstopft — jener Kontrast soll nun einmal nicht da sein. Wie

ist dies möglich? Welche Kraft ist so mächtig, ein solches „Soll nicht" vorzuschreiben? Welche Gattung von Menschen muss in Deutschland zur Herrschaft gekommen sein, um so starke und einfache Gefühle verbieten oder doch ihren Ausdruck verhindern zu können? Diese Macht, diese Gattung von Menschen will ich bei Namen nennen — es sind die Bildungsphilister.

Das Wort Philister ist bekanntlich dem Studentenleben entnommen und bezeichnet in seinem weiteren, doch ganz populären Sinne den Gegensatz des Musensohnes, des Künstlers, des ächten Kulturmenschen. Der Bildungsphilister aber — dessen Typus zu studiren, dessen Bekenntnisse, wenn er sie macht, anzuhören jetzt zur leidigen Pflicht wird — unterscheidet sich von der allgemeinen Idee der Gattung „Philister" durch Einen Aberglauben: er wähnt selber Musensohn und Kulturmensch zu sein; ein unbegreiflicher Wahn, aus dem hervorgeht, dass er gar nicht weiss, was der Philister und was sein Gegensatz ist: weshalb wir uns nicht wundern werden, wenn er meistens es feierlich verschwört, Philister zu sein. Er fühlt sich, bei diesem Mangel jeder Selbsterkenntniss, fest überzeugt, dass seine „Bildung" gerade der satte Ausdruck der rechten deutschen Kultur sei: und da er überall Gebildete seiner Art vorfindet, und alle öffentlichen Institutionen, Schul- Bildungs- und Kunstanstalten gemäss seiner Gebildetheit und nach seinen Bedürfnissen eingerichtet sind, so trägt er auch überallhin das siegreiche Gefühl mit sich herum, der würdige Vertreter der jetzigen deutschen Kultur zu sein und macht dem entsprechend seine Forderungen und Ansprüche. Wenn nun die wahre Kultur jedenfalls Einheit des Stiles voraussetzt, und selbst eine schlechte und entartete Kultur nicht ohne die zur Harmonie Eines Stiles zusammenlaufende Mannigfaltigkeit gedacht werden darf, so mag wohl die Verwechselung in jenem Wahne des Bildungsphilisters daher rühren, dass er überall das gleichförmige Gepräge seiner selbst wiederfindet und nun aus diesem gleichförmigen Gepräge aller „Gebildeten" auf eine Stileinheit der deutschen Bildung, kurz auf eine Kultur schliesst.

Er nimmt um sich herum lauter gleiche Bedürfnisse und ähnliche Ansichten wahr; wohin er tritt, umfängt ihn auch sofort das Band einer stillschweigenden Convention über viele Dinge, besonders in Betreff der Religions- und der Kunstangelegenheiten: diese imponirende Gleichartigkeit, dieses nicht befohlene und doch sofort losbrechende tutti unisono verführt ihn zu dem Glauben, dass hier eine Kultur walten möge. Aber die systematische und zur Herrschaft gebrachte Philisterei ist deshalb, weil sie System hat, noch nicht Kultur und nicht einmal schlechte Kultur, sondern immer nur das Gegenstück derselben, nämlich dauerhaft begründete Barbarei. Denn alle jene Einheit des Gepräges, die uns bei jedem Gebildeten der deutschen Gegenwart so gleichmässig in die Augen fällt, wird Einheit nur durch das bewusste oder unbewusste Ausschliessen und Negiren aller künstlerisch produktiven Formen und Forderungen eines wahren Stils. Eine unglückliche Verdrehung muss im Gehirne des gebildeten Philisters vor sich gegangen sein: er hält gerade das, was die Kultur verneint, für die Kultur, und da er consequent verfährt, so bekommt er endlich eine zusammenhängende Gruppe von solchen Verneinungen, ein System der Nicht-Kultur, der man selbst eine gewisse „Einheit des Stils" zugestehen dürfte, falls es nämlich noch einen Sinn hat, von einer stilisirten Barbarei zu reden. Ist ihm die Entscheidung frei gegeben zwischen einer stilgemässen Handlung und einer entgegengesetzten, so greift er immer nach der letzteren, und weil er immer nach ihr greift, so ist allen seinen Handlungen ein negativ gleichartiges Gepräge aufgedrückt. An diesem gerade erkennt er den Charakter der von ihm patentirten „deutschen Kultur": an der Nichtübereinstimmung mit diesem Gepräge misst er das ihm Feindselige und Widerstrebende. Der Bildungsphilister wehrt in solchem Falle nur ab, verneint, sekretirt, verstopft sich die Ohren, sieht nicht hin, er ist ein negatives Wesen, auch in seinem Hasse und seiner Feindschaft. Er hasst aber keinen mehr als den, der ihn als Philister behandelt und ihm sagt, was er ist: das Hinderniss aller

Kräftigen und Schaffenden, das Labyrinth aller Zweifelnden und Verirrten, der Morast aller Ermatteten, die Fussfessel aller nach hohen Zielen Laufenden, der giftige Nebel aller frischen Keime, die ausdorrende Sandwüste des suchenden und nach neuem Leben lechzenden deutschen Geistes. Denn er *sucht*, dieser deutsche Geist! und ihr hasst ihn deshalb, weil er sucht, und weil er euch nicht glauben will, dass ihr schon gefunden habt, wonach er sucht. Wie ist es nur möglich, dass ein solcher Typus, wie der des Bildungsphilisters, entstehen und, falls er entstand, zu der Macht eines obersten Richters über alle deutschen Kulturprobleme heranwachsen konnte, wie ist dies möglich, nachdem an uns eine Reihe von grossen heroischen Gestalten vorübergegangen ist, die in allen ihren Bewegungen, ihrem ganzen Gesichtsausdrucke, ihrer fragenden Stimme, ihrem flammenden Auge nur Eins verriethen: *dass sie Suchende waren*, und dass sie eben das inbrünstig und mit ernster Beharrlichkeit suchten, was der Bildungsphilister zu besitzen wähnt: die ächte ursprüngliche deutsche Kultur. Giebt es einen Boden, schienen sie zu fragen, der so rein, so unberührt, von so jungfräulicher Heiligkeit ist, dass auf ihm und auf keinem anderen der deutsche Geist sein Haus baue? So fragend zogen sie durch die Wildniss und das Gestrüpp elender Zeiten und enger Zustände, und als Suchende entschwanden sie unseren Blicken: so dass Einer von ihnen, für Alle, im hohen Alter sagen konnte: „ich habe es mir ein halbes Jahrhundert lang sauer genug werden lassen und mir keine Erholung gegönnt, sondern immer gestrebt und geforscht und gethan, so gut und so viel ich konnte."

Was urtheilt aber unsere Philisterbildung über diese Suchenden? Sie nimmt sie einfach als Findende und scheint zu vergessen, dass jene selbst sich nur als Suchende fühlten. Wir haben ja unsere Kultur, heisst es dann, denn wir haben ja unsere „Klassiker", das Fundament ist nicht nur da, nein auch der Bau steht schon auf ihm gegründet — wir selbst sind dieser Bau. Dabei greift der Philister an die eigene Stirn.

Um aber unsere Klassiker so falsch beurtheilen und so beschimpfend ehren zu können, muss man sie gar nicht mehr kennen: und dies ist die allgemeine Thatsache. Denn sonst müsste man wissen, dass es nur Eine Art giebt, sie zu ehren, nämlich dadurch, dass man fortfährt, in ihrem Geiste und mit ihrem Muthe zu suchen und dabei nicht müde wird. Dagegen ihnen das so nachdenkliche Wort „Klassiker" anzuhängen und sich von Zeit zu Zeit einmal an ihren Werken zu „erbauen", das heisst, sich jenen matten und egoistischen Regungen überlassen, die unsere Concertsäle und Theaterräume jedem Bezahlenden versprechen, auch wohl Bildsäulen stiften und mit ihrem Namen Feste und Vereine bezeichnen — das alles sind nur klingende Abzahlungen, durch die der Bildungsphilister sich mit ihnen auseinandersetzt, um im Uebrigen sie nicht mehr zu kennen, und um vor allem nicht nachfolgen und weiter suchen zu müssen. Denn: es darf nicht mehr gesucht werden; das ist die Philisterlosung.

Diese Losung hatte einst einen gewissen Sinn: damals als in dem ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts in Deutschland ein so mannigfaches und verwirrendes Suchen, Experimentiren, Zerstören, Verheissen, Ahnen, Hoffen begann und durcheinanderwogte, dass dem geistigen Mittelstande mit Recht bange um sich selbst werden musste. Mit Recht lehnte er damals das Gebräu phantastischer und sprachverrenkender Philosophien und schwärmerisch-zweckbewusster Geschichtsbetrachtung, den Carneval aller Götter und Mythen, den die Romantiker zusammenbrachten, und die im Rausch ersonnenen dichterischen Moden und Tollheiten achselzuckend ab, mit Recht, weil der Philister nicht einmal zu einer Ausschweifung das Recht hat. Er benutzte aber die Gelegenheit, mit jener Verschmitztheit geringerer Naturen, das Suchen überhaupt zu verdächtigen und zum bequemen Finden aufzufordern. Sein Auge erschloss sich für das Philisterglück: aus alle dem wilden Experimentiren rettete er sich in's Idyllische und setzte dem unruhig schaffenden Trieb des Künstlers ein gewisses

Behagen entgegen, ein Behagen an der eigenen Enge, der eigenen Ungestörtheit, ja an der eigenen Beschränktheit. Sein langgestreckter Finger wies, ohne jede unnütze Verschämtheit, auf alle verborgenen und heimlichen Winkel seines Lebens, auf die vielen rührenden und naiven Freuden, welche in der kümmerlichsten Tiefe der unkultivirten Existenz und gleichsam auf dem Moorgrunde des Philisterdaseins als bescheidene Blumen aufwuchsen.

Es fanden sich eigene darstellende Talente, welche das Glück, die Heimlichkeit, die Alltäglichkeit, die bäuerische Gesundheit und alles Behagen, welches über Kinder- Gelehrten- und Bauernstuben ausgebreitet ist, mit zierlichem Pinsel nachmalten. Mit solchen Bilderbüchern der Wirklichkeit in den Händen suchten die Behaglichen nun auch ein für alle mal ein Abkommen mit den bedenklichen Klassikern und den von ihnen ausgehenden Aufforderungen zum Weitersuchen zu finden; sie erdachten den Begriff des Epigonen-Zeitalters, nur um Ruhe zu haben und bei allem unbequemen Neueren sofort mit dem ablehnenden Verdikt „Epigonenwerk" bereit sein zu können. Eben diese Behaglichen bemächtigten sich zu demselben Zwecke, um ihre Ruhe zu garantiren, der Geschichte, und suchten alle Wissenschaften, von denen etwa noch Störungen der Behaglichkeit zu erwarten waren, in historische Disciplinen umzuwandeln, zumal die Philosophie und die klassische Philologie. Durch das historische Bewusstsein retteten sie sich vor dem Enthusiasmus — denn nicht mehr diesen sollte die Geschichte erzeugen, wie doch Goethe vermeinen durfte: sondern gerade die Abstumpfung ist jetzt das Ziel dieser unphilosophischen Bewunderer des nil admirari, wenn sie alles historisch zu begreifen suchen. Während man vorgab, den Fanatismus und die Intoleranz in jeder Form zu hassen, hasste man im Grunde den dominirenden Genius und die Tyrannis wirklicher Kulturforderungen; und deshalb wandte man alle Kräfte darauf hin, überall dort zu lähmen, abzustumpfen oder aufzulösen, wo etwa frische und mächtige Bewegungen zu erwarten standen. Eine Philosophie, die unter krausen

Schnörkeln das Philisterbekenntniss ihres Urhebers koïsch verhüllte, erfand noch dazu eine Formel für die Vergötterung der Alltäglichkeit: sie sprach von der Vernünftigkeit alles Wirklichen und schmeichelte sich damit bei dem Bildungsphilister ein, der auch krause Schnörkeleien liebt, vor allem aber sich allein als wirklich begreift und seine Wirklichkeit als das Maass der Vernunft in der Welt behandelt. Er erlaubte jetzt jedem und sich selbst, etwas nachzudenken, zu forschen, zu ästhetisiren, vor allem zu dichten und zu musiciren, auch Bilder zu machen, sowie ganze Philosophien: nur musste um Gotteswillen bei uns alles beim Alten bleiben, nur durfte um keinen Preis an dem „Vernünftigen" und an dem „Wirklichen", das heisst an dem Philister gerüttelt werden. Dieser hat es zwar ganz gern, von Zeit zu Zeit sich den anmuthigen und verwegenen Ausschreitungen der Kunst und einer skeptischen Historiographie zu überlassen und schätzt den Reiz solcher Zerstreuungs- und Unterhaltungsobjecte nicht gering: aber er trennt streng den „Ernst des Lebens", soll heissen den Beruf, das Geschäft, sammt Weib und Kind, ab von dem Spass; und zu letzterem gehört ungefähr alles, was die Kultur betrifft. Daher wehe einer Kunst, die selbst Ernst zu machen anfängt und Forderungen stellt, die seinen Erwerb, sein Geschäft und seine Gewohnheiten, das heisst also seinen Philisterernst antasten — von einer solchen Kunst wendet er die Augen ab, als ob er etwas Unzüchtiges sähe, und warnt mit der Miene eines Keuschheitswächters jede schutzbedürftige Tugend, nur ja nicht hinzusehen.

Zeigt er sich so beredt im Abrathen, so ist er dankbar gegen den Künstler, der auf ihn hört und sich abrathen lässt, ihm giebt er zu verstehen, dass man es mit ihm leichter und lässiger nehmen wolle und dass man von ihm, dem bewährten Gesinnungsfreunde, gar keine sublimen Meisterwerke fordere, sondern nur zweierlei: entweder Nachahmung der Wirklichkeit bis zum Aeffischen, in Idyllen oder sanftmüthigen humoristischen Satiren, oder freie Copien der anerkanntesten und berühmtesten Werke der Klas-

siker, doch mit verschämten Indulgenzen an den Zeitgeschmack. Wenn er nämlich nur die epigonenhafte Nachahmung oder die ikonische Portraittreue des Gegenwärtigen schätzt, so weiss er, dass die letztere ihn selbst verherrlicht und das Behagen am „Wirklichen" mehrt, die erstere ihm nicht schadet, sogar seinem Ruf als dem eines klassischen Geschmacksrichters förderlich ist, und im Uebrigen keine neue Mühe macht, weil er sich bereits mit den Klassikern selbst ein- für allemal abgefunden hat. Zuletzt erfindet er noch für seine Gewöhnungen, Betrachtungsarten, Ablehnungen und Begünstigungen die allgemein wirksame Formel „Gesundheit" und beseitigt mit der Verdächtigung, krank und überspannt zu sein, jeden unbequemen Störenfried. So redet David Strauss, ein rechter satisfait unsrer Bildungszustände und typischer Philister, einmal mit charakteristischer Redewendung von „Arthur Schopenhauers zwar durchweg geistvollem, doch vielfach ungesundem und unerspriesslichem Philosophiren." Es ist nämlich eine fatale Thatsache, dass sich „der Geist" mit besonderer Sympathie auf die „Ungesunden und Unerspriesslichen" niederzulassen pflegt, und dass selbst der Philister, wenn er einmal e h r l i c h gegen sich ist, bei den Philosophemen, die seines Gleichen zur Welt und zu Markte bringt, so etwas empfindet von vielfach geistlosem, doch durchweg gesundem und erspriesslichem Philosophiren.

Hier und da werden nämlich die Philister, vorausgesetzt, dass sie unter sich sind, des Weines pflegen und der grossen Kriegsthaten gedenken, ehrlich, redselig und naiv; dann kommt mancherlei an's Licht, was sonst ängstlich verborgen wird, und gelegentlich plaudert selbst Einer die Grundgeheimnisse der ganzen Brüderschaft aus. Einen solchen Moment hat ganz neuerdings einmal ein namhafter Aesthetiker aus der Hegel'schen Vernünftigkeits-Schule gehabt. Der Anlass war freilich ungewöhnlich genug: man feierte im lauten Philisterkreise das Andenken eines wahren und ächten Nicht-Philisters, noch dazu eines solchen, der im allerstrengsten Sinne des Wortes an den Philistern zu Grunde

gegangen ist: das Andenken des herrlichen Hölderlin, und der bekannte Aesthetiker hatte deshalb ein Recht, bei dieser Gelegenheit von den tragischen Seelen zu reden, die an der „Wirklichkeit" zu Grunde gehen, das Wort Wirklichkeit nämlich in jenem erwähnten Sinne als Philister-Vernunft verstanden. Aber die „Wirklichkeit" ist eine andere geworden: die Frage mag gestellt werden, ob sich Hölderlin wohl in der gegenwärtigen grossen Zeit zurecht finden würde. „Ich weiss nicht", sagt Fr. Vischer, „ob seine weiche Seele so viel Rauhes, das an jedem Kriege ist, ob sie soviel des Verdorbenen ausgehalten hätte, das wir nach dem Kriege auf den verschiedensten Gebieten fortschreiten sehen. Vielleicht wäre er wieder in die Trostlosigkeit zurückgesunken. Er war eine der unbewaffneten Seelen, er war der Werther Griechenlands, ein hoffnungslos Verliebter; es war ein Leben voll Weichheit und Sehnsucht, aber auch Kraft und Inhalt war in seinem Willen und Grösse, Fülle und Leben in seinem Stil, der da und dort sogar an Aeschylus gemahnt. Nur hatte sein Geist zu wenig vom Harten; es fehlte ihm als Waffe der Humor; er konnte es nicht ertragen, dass man noch kein Barbar ist, wenn man ein Philister ist." Dieses letzte Bekenntniss, nicht die süssliche Beileidsbezeigung des Tischredners geht uns etwas an. Ja, man giebt zu, Philister zu sein, aber Barbar! Um keinen Preis. Der arme Hölderlin hat leider nicht so fein unterscheiden können. Wenn man freilich bei dem Worte Barbarei an den Gegensatz der Civilisation und vielleicht gar an Seeräuberei und Menschenfresser denkt, so ist jene Unterscheidung mit Recht gemacht: aber ersichtlich will der Aesthetiker uns sagen: man kann Philister sein und doch Kulturmensch — darin liegt der Humor, der dem armen Hölderlin fehlte, an dessen Mangel er zu Grunde ging.

Bei dieser Gelegenheit entfiel dem Redner noch ein zweites Geständniss: „Es ist nicht immer Willenskraft, sondern Schwachheit, was uns über die von den tragischen Seelen so tief gefühlte Begierde zum Schönen hinüberbringt" — so un-

gefähr lautete das Bekenntniss, abgelegt im Namen der versammelten „Wir", das heisst der „Hinübergebrachten", der durch Schwachheit „Hinübergebrachten"! Begnügen wir uns mit diesen Geständnissen! Jetzt wissen wir ja Zweierlei durch den Mund eines Eingeweihten: einmal, dass diese „Wir" über die Sehnsucht zum Schönen wirklich hinweg-, ja sogar hinübergebracht sind, und zweitens: durch Schwachheit! Eben diese Schwachheit hatte sonst in weniger indiskreten Momenten einen schöneren Namen: es war die berühmte „Gesundheit" der Bildungsphilister. Nach dieser allerneuesten Belehrung möchte es sich aber empfehlen, nicht mehr von ihnen, als den „Gesunden" zu reden, sondern von den Schwächlichen oder mit Steigerung, von den Schwachen. Wenn diese Schwachen nur nicht die Macht hätten! Was kann es sie angehen, wie man sie nennt! Denn sie sind die Herrschenden, und das ist kein rechter Herrscher, der nicht einen Spottnamen vertragen kann. Ja wenn man nur die Macht hat, lernt man wohl gar über sich selbst zu spotten. Es kommt dann nicht viel darauf an, ob man sich eine Blösse giebt: denn was bedeckt nicht der Purpur! was nicht der Triumphmantel! Die Stärke des Bildungsphilisters kommt an's Licht, wenn er seine Schwachheit eingesteht: und je mehr und je cynischer er eingesteht, um so deutlicher verräth sich, wie wichtig er sich nimmt und wie überlegen er sich fühlt. Es ist die Periode der cynischen Philisterbekenntnisse. Wie Friedrich Vischer mit einem Worte, so hat David Strauss mit einem Buche Bekenntnisse gemacht: und cynisch ist jenes Wort und dieses Bekenntnissbuch.

## 3.

Auf doppelte Weise macht David Strauss über jene Philister-Bildung Bekenntnisse, durch das Wort und durch die That, nämlich durch das Wort des Bekenners und die That des Schriftstellers. Sein Buch mit dem Titel „der alte und der neue Glaube" ist einmal durch seinen Inhalt und sodann

als Buch und schriftstellerisches Product eine ununterbrochene Confession; und schon darin, dass er sich erlaubt, öffentlich Confessionen über seinen Glauben zu machen, liegt eine Confession. — Das Recht, nach seinem vierzigsten Jahre seine Biographie zu schreiben, mag Jeder haben: denn auch der Geringste kann etwas erlebt und in grösserer Nähe gesehen haben, was dem Denker werthvoll und beachtenswerth ist. Aber ein Bekenntniss über seinen Glauben abzulegen, muss als unvergleichlich anspruchsvoller gelten: weil es voraussetzt, dass der Bekennende nicht nur auf das, was er während seines Daseins erlebt oder erforscht oder gesehen hat, Werth legt, sondern sogar auf das, was er geglaubt hat. Nun wird der eigentliche Denker zu allerletzt zu wissen wünschen, was Alles solche Straussennaturen als ihren Glauben vertragen, und was sie über Dinge in sich „halbträumerisch zusammengedacht haben" (p. 10), über die nur der zu reden ein Recht hat, der von ihnen aus erster Hand weiss. Wer hätte ein Bedürfniss nach dem Glaubensbekenntnisse eines Ranke oder Mommsen, die übrigens noch ganz andere Gelehrte und Historiker sind, als David Strauss es war: die aber doch, sobald sie uns von ihrem Glauben und nicht von ihren wissenschaftlichen Erkenntnissen unterhalten wollten, in ärgerlicher Weise ihre Schranken überschreiten würden. Dies aber thut Strauss, wenn er von seinem Glauben erzählt. Niemand hat ein Verlangen, darüber etwas zu wissen, als vielleicht einige bornirte Widersacher der Straussischen Erkenntnisse, die hinter denselben wahrhaft satanische Glaubenssätze wittern und es wünschen müssen, dass Strauss durch Kundgebung solcher satanischer Hintergedanken seine gelehrten Behauptungen compromittire. Vielleicht haben diese groben Burschen sogar bei dem neuen Buche ihre Rechnung gefunden; wir Anderen, die wir solche satanische Hintergedanken zu wittern keinen Anlass hatten, haben auch nichts der Art gefunden und würden sogar, wenn es ein wenig satanischer zuginge, keineswegs unzufrieden sein. Denn so wie Strauss von seinem neuen Glauben redet, redet gewiss kein böser Geist: aber

überhaupt kein Geist, am wenigsten ein wirklicher Genius. Sondern so reden allein jene Menschen, welche Strauss als seine „Wir" uns vorstellt, und die uns, wenn sie uns ihren Glauben erzählen, noch mehr langweilen, als wenn sie uns ihre Träume erzählen, mögen sie nun „Gelehrte oder Künstler, Beamte oder Militärs, Gewerbtreibende oder Gutsbesitzer sein und zu Tausenden und nicht als die Schlechtesten im Lande leben." Wenn sie nicht die Stillen von der Stadt und vom Lande bleiben wollen, sondern mit Bekenntnissen laut werden, so vermöchte auch der Lärm ihres Unisono nicht über die Armuth und Gemeinheit der Melodie, die sie absingen, zu täuschen. Wie kann es uns günstiger stimmen, zu hören, dass ein Bekenntniss von Vielen getheilt wird, wenn es der Art ist, dass wir jeden Einzelnen dieser Vielen, der sich anschickte, uns dasselbe zu erzählen, nicht ausreden lassen, sondern gähnend unterbrechen würden. Hast du einen solchen Glauben, müssten wir ihn bescheiden, so verrathe um Gotteswillen nichts davon. Vielleicht haben früher einige Harmlose in David Strauss einen Denker gesucht: jetzt haben sie den Gläubigen gefunden und sind enttäuscht. Hätte er geschwiegen, so wäre er, für diese wenigstens, der Philosoph geblieben, während er es jetzt für Keinen ist. Aber es gelüstet ihn auch nicht mehr nach der Ehre des Denkers; er will nur ein neuer Gläubiger sein und ist stolz auf seinen „neuen Glauben." Ihn schriftlich bekennend vermeint er, den Katechismus „der modernen Ideen" zu schreiben und die breite „Weltstrasse der Zukunft" zu bauen. In der That, verzagt und verschämt sind unsere Philister nicht mehr, wohl aber zuversichtlich bis zum Cynismus. Es gab eine Zeit, und sie ist freilich fern, in welcher der Philister eben geduldet wurde als etwas, das nicht sprach, und über das man nicht sprach: es gab wieder eine Zeit, in der man ihm die Runzeln streichelte, ihn drollig fand und von ihm sprach. Dadurch wurde er allmählich zum Gecken und begann sich seiner Runzeln und seiner querköpfig-biederen Eigenthümlichkeiten recht von Herzen zu erfreuen: nun redete er selbst, etwa in Riehlscher Hausmusik-Manier. „Aber

was muss ich sehen! Ist es Schatten! ist's Wirklichkeit? Wie wird mein Pudel lang und breit!" Denn jetzt wälzt er sich bereits wie ein Nilpferd auf der „Weltstrasse der Zukunft" hin, und aus dem Knurren und Bellen ist ein stolzer Religionsstifter-Ton geworden. Beliebt Ihnen vielleicht, Herr Magister, die Religion der Zukunft zu gründen? „Die Zeit scheint mir noch nicht gekommen (p. 8). Es fällt mir nicht einmal ein, irgend eine Kirche zerstören zu wollen." — Aber warum nicht, Herr Magister? Es kommt nur darauf an, dass man's kann. Uebrigens, ehrlich gesprochen, Sie glauben selbst daran, dass Sie es können: sehen Sie nur Ihre letzte Seite an. Dort wissen Sie ja, dass Ihre neue Strasse „einzig die Weltstrasse der Zukunft ist, die nur stellenweise vollends fertig gemacht und hauptsächlich allgemeiner befahren zu werden braucht, um auch bequem und angenehm zu werden." Leugnen Sie nun nicht länger: der Religionsstifter ist erkannt, die neue, bequeme und angenehme Fahrstrasse zum Straussischen Paradies gebaut. Nur mit dem Wagen, in dem Sie uns kutschiren wollen, Sie bescheidener Mann, sind Sie nicht recht zufrieden; Sie sagen uns schliesslich „dass der Wagen, dem sich meine werthen Leser mit mir haben anvertrauen müssen, allen Anforderungen entspräche, will ich nicht behaupten" (p. 367): „durchaus fühlt man sich übel zerstossen." Ach, Sie wollen etwas Verbindliches hören, Sie galanter Religionsstifter. Aber wir wollen Ihnen etwas Aufrichtiges sagen. Wenn Ihr Leser die 368 Seiten Ihres Religionskatechismus nur so sich verordnet, dass er jeden Tag des Jahres eine Seite liest, also in allerkleinsten Dosen, so glauben wir selbst, dass er sich zuletzt übel befindet: aus Aerger nämlich, dass die Wirkung ausbleibt. Vielmehr herzhaft geschluckt! möglichst viel auf einmal! wie das Recept bei allen zeitgemässen Büchern lautet. Dann kann der Trank nichts schaden, dann fühlt sich der Trinker hinterdrein keineswegs übel und ärgerlich, sondern lustig und gut gelaunt, als ob nichts geschehen, keine Religion zerstört, keine Weltstrasse gebaut, kein Bekenntniss gemacht wäre — das nenne ich doch eine Wirkung! Arzt und

Arzenei und Krankheit, alles vergessen! Und das fröhliche Lachen! Der fortwährende Kitzel zum Lachen! Sie sind zu beneiden, mein Herr, denn Sie haben die angenehmste Religion gegründet, die nämlich, deren Stifter fortwährend dadurch geehrt wird, dass man ihn auslacht.

4.

Der Philister als der Stifter der Religion der Zukunft — das ist der neue Glaube in seiner eindrucksvollsten Gestalt; der zum Schwärmer gewordene Philister — das ist das unerhörte Phänomen, das unsere deutsche Gegenwart auszeichnet. Bewahren wir uns aber vorläufig auch in Hinsicht auf diese Schwärmerei einen Grad von Vorsicht: hat doch kein Anderer als David Strauss uns eine solche Vorsicht in folgenden weisen Sätzen angerathen, bei denen wir freilich zunächst nicht an Strauss, sondern an den Stifter des Christenthums denken sollen, (p. 80) „wir wissen: es hat edle, hat geistvolle Schwärmer gegeben, ein Schwärmer kann anregen, erheben, kann auch historisch sehr nachhaltig wirken; aber zum Lebensführer werden wir ihn nicht wählen wollen. Er wird uns auf Abwege führen, wenn wir seinen Einfluss nicht unter die Controle der Vernunft stellen." Wir wissen noch mehr, es kann auch geistlose Schwärmer geben, Schwärmer, die nicht anregen, nicht erheben und die sich doch Aussicht machen, als Lebensführer historisch sehr nachhaltig zu wirken und die Zukunft zu beherrschen: um wie viel mehr sind wir aufgefordert, ihre Schwärmerei unter die Controle der Vernunft zu stellen. Lichtenberg meint sogar: „es giebt Schwärmer ohne Fähigkeit, und dann sind sie wirklich gefährliche Leute." Einstweilen begehren wir, dieser Vernunft-Controle halber, nur eine ehrliche Antwort auf drei Fragen. Erstens: wie denkt sich der Neugläubige seinen Himmel? Zweitens: wie weit reicht der Muth, den ihm der neue Glaube verleiht? und drittens: wie schreibt er seine Bücher? Strauss, der Bekenner, soll uns die erste und zweite Frage, Strauss, der Schriftsteller, die dritte beantworten.

Der Himmel des Neugläubigen muss natürlich ein Himmel auf Erden sein: denn der christliche „Ausblick auf ein unsterbliches, himmlisches Leben ist, sammt den anderen Tröstungen für den, der „nur mit einem Fusse" auf dem Straussischen Standpunkt steht, „unrettbar dahingefallen" (p. 364). Es will etwas besagen, wenn sich eine Religion ihren Himmel so oder so ausmalt: und sollte es wahr sein, dass das Christenthum keine andere himmlische Beschäftigung kennt, als Musiciren und Singen, so mag dies freilich für den Straussischen Philister keine tröstliche Aussicht sein. Es giebt aber in dem Bekenntnissbuche eine paradiesische Seite, die Seite 294: dieses Pergamen lass' dir vor allem entrollen, beglücktester Philister! Da steigt der ganze Himmel zu dir nieder. „Wir wollen nur noch andeuten, wie wir es treiben", sagt Strauss, „schon lange Jahre her getrieben haben. Neben unserem Berufe — denn wir gehören den verschiedensten Berufsarten an, sind keineswegs bloss Gelehrte oder Künstler, sondern Beamte und Militärs, Gewerbtreibende und Gutsbesitzer, und noch einmal, wie schon gesagt, wir sind unserer nicht wenige, sondern viele Tausende und nicht die Schlechtesten in allen Landen — neben unserem Berufe, sage ich, suchen wir uns den Sinn möglichst offen zu erhalten für alle höheren Interessen der Menschheit: wir haben während der letzten Jahre lebendigen Antheil genommen an dem grossen nationalen Krieg und der Aufrichtung des deutschen Staats, und wir finden uns durch diese so unerwartete als herrliche Wendung der Geschicke unsrer vielgeprüften Nation im Innersten erhoben. Dem Verständniss dieser Dinge helfen wir durch geschichtliche Studien nach, die jetzt mittelst einer Reihe anziehend und volksthümlich geschriebener Geschichtswerke auch dem Nichtgelehrten leicht gemacht sind, dabei suchen wir unsere Naturkenntnisse zu erweitern, wozu es an gemeinverständlichen Hülfsmitteln gleichfalls nicht fehlt; und endlich finden wir in den Schriften unsrer grossen Dichter, bei den Aufführungen der Werke unserer grossen Musiker eine Anregung für Geist und Gemüth, für Phantasie und Humor, die

nichts zu wünschen übrig lässt. So leben wir, so wandeln wir beglückt."

Das ist unser Mann, jauchzt der Philister, der dies liest: denn so leben wir wirklich, so leben wir alle Tage. Und wie schön er die Dinge zu umschreiben weiss! Was kann er zum Beispiel unter den geschichtlichen Studien, mit denen wir dem Verständnisse der politischen Lage nachhelfen, mehr verstehen, als die Zeitungslectüre, was unter dem lebendigen Antheil an der Aufrichtung des deutschen Staates, als unsere täglichen Besuche im Bierhaus? und sollte nicht ein Spaziergang im zoologischen Garten das gemeinte „gemeinverständliche Hülfsmittel" sein, durch das wir unsere Naturkenntniss erweitern? Und zum Schluss — Theater und Concert, von denen wir „Anregungen für Phantasie und Humor" mit nach Hause bringen, die „nichts zu wünschen übrig lassen" — wie würdig und witzig er das Bedenkliche sagt! Das ist unser Mann; denn sein Himmel ist unser Himmel!

So jauchzt der Philister: und wenn wir nicht so zufrieden sind, wie er, so liegt es daran, dass wir noch mehr zu wissen wünschten. Scaliger pflegte zu sagen: „was geht es uns an, ob Montaigne rothen oder weissen Wein getrunken hat!" Aber wie würden wir in diesem wichtigeren Falle eine solche ausdrückliche Erklärung schätzen! Wie, wenn wir auch noch erführen, wie viel Pfeifen der Philister täglich nach der Ordnung des neuen Glaubens raucht, und ob ihm die Spenersche oder Nationalzeitung sympathischer bei dem Kaffee ist. Ungestilltes Verlangen unserer Wissbegierde! Nur in einem Puncte werden wir näher unterrichtet, und glücklicher Weise betrifft dieser Unterricht den Himmel im Himmel, nämlich jene kleinen ästhetischen Privatzimmerchen, die den grossen Dichtern und Musikern geweiht sind, und in denen der Philister sich „erbaut", in denen sogar, nach seinem Geständniss, „alle seine Flecken hinweggetilgt und abgewaschen werden" (p. 363); so dass wir jene Privatzimmerchen als kleine Lustrations-Badeanstalten zu betrachten hätten. „Doch das ist nur für flüchtige Augenblicke, es geschieht und gilt nur im Reiche

der Phantasie; sobald wir in die rauhe Wirklichkeit und das enge Leben zurückkehren, fällt auch die alte Noth von allen Seiten uns an" — so seufzt unser Magister. Benutzen wir aber die flüchtigen Augenblicke, die wir in jenen Zimmerchen weilen dürfen; die Zeit reicht gerade aus, das Idealbild des Philisters, das heisst den Philister, dem alle Flecken abgewaschen sind, und der jetzt ganz und gar reiner Philistertypus ist, von allen Seiten in Augenschein zu nehmen. In allem Ernste, lehrreich ist das, was sich hier bietet: möge Keiner, der überhaupt dem Bekenntnissbuche zum Opfer gefallen ist, diese beiden Zugaben mit den Ueberschriften „von unseren grossen Dichtern" und „von unseren grossen Musikern", ungelesen aus den Händen fallen lassen. Hier spannt sich der Regenbogen des neuen Bundes aus, und wer an ihm nicht seine Freude hat, „dem ist überhaupt nicht zu helfen, der ist" wie Strauss bei einer anderen Gelegenheit sagt, aber auch hier sagen könnte, „für unseren Standpunkt noch nicht reif." Wir sind eben im Himmel des Himmels. Der begeisterte Perieget schickt sich an, uns herumzuführen und entschuldigt sich, wenn er aus allzugrossem Vergnügen an alle dem Herrlichen wohl etwas zu viel reden werde. „Sollte ich vielleicht, sagt er uns, redseliger werden, als bei dieser Gelegenheit passend gefunden wird, so möge der Leser es mir zu Gute halten; wessen das Herz voll ist, davon geht der Mund über. Nur dessen sei er vorher noch versichert, dass, was er demnächst lesen wird, nicht etwa aus älteren Aufzeichnungen besteht, die ich hier einschalte, sondern dass es für den gegenwärtigen Zweck und für diese Stelle geschrieben ist" (p. 296). Dies Bekenntniss setzt uns einen Augenblick in Erstaunen. Was kann es uns angehen, ob die schönen Kapitelchen neu geschrieben sind! Ja, wenn es auf's Schreiben ankäme! Im Vertrauen, ich wollte, sie wären ein Viertel Jahrhundert früher geschrieben, dann wüsste ich doch, warum mir die Gedanken so verblichen vorkommen und warum sie den Geruch modernder Alterthümer an sich haben. Aber, dass etwas im Jahre 1872 geschrieben wird und im Jahre 1872 auch schon

moderig riecht, bleibt mir bedenklich. Nehmen wir einmal an, dass jemand bei diesen Kapiteln und ihrem Geruche einschliefe — wovon würde er wohl träumen? Ein Freund hat mir's verrathen, denn er hat es erlebt. Er träumte von einem Wachsfigurenkabinet: die Klassiker standen da, aus Wachs und Perlen zierlich nachgemacht. Sie bewegten Arme und Augen, und eine Schraube im Innern knarrte dazu. Etwas Unheimliches sah er da, eine mit Bändchen und vergilbtem Papier behängte unförmliche Figur, der ein Zettel aus dem Munde hing, auf welchem „Lessing" stand; der Freund will näher hinzutreten und gewahrt das Schrecklichste, es ist die homerische Chimära, von vorn Strauss, von hinten Gervinus, in der Mitte Chimära — in summa Lessing. Diese Entdeckung erpresste ihm einen Angstschrei, er erwachte und las nicht weiter. Warum haben Sie doch, Herr Magister, so moderige Kapitelchen geschrieben!

Einiges Neue lernen wir zwar aus ihnen, zum Beispiel, dass man durch Gervinus wisse, wie und warum Goethe kein dramatisches Talent gewesen sei: dass Goethe im zweiten Theile des Faust nur ein allegorisch-schemenhaftes Produkt hervorgebracht habe, dass der Wallenstein ein Macbeth sei, der zugleich Hamlet ist, dass der Straussische Leser aus den Wanderjahren die Novellen herausklaubt, wie ungezogene Kinder die Rosinen und Mandeln aus einem zähen Kuchenteig, dass ohne das Drastische und Packende auf der Bühne keine volle Wirkung erreicht werde, und dass Schiller aus Kant wie aus einer Kaltwasseranstalt herausgetreten sei. Das ist freilich alles neu und auffallend, aber es gefällt uns nicht, ob es gleich auffällt; und so gewiss es neu ist, so gewiss wird es nie alt werden, weil es nie jung war, sondern als Grossonkel-Einfall aus dem Mutterleibe kam. Auf was für Gedanken kommen doch die Seligen neuen Stils in ihrem ästhetischen Himmelreich. Und warum haben sie nicht wenigstens einiges vergessen, wenn es nun einmal so unästhetisch, so irdisch vergänglich ist und noch dazu den Stempel des Albernen so sichtlich trägt, wie zum Beispiel einige Lehrmeinungen des Gervinus. Fast scheint es

aber, als ob die bescheidene Grösse eines Strauss und die unbescheidene Minimität des Gervinus nur zu gut sich mit einander vertragen wollten: und Heil dann allen jenen Seligen, Heil auch uns Unseligen, wenn dieser unbezweifelte Kunstrichter seinen angelernten Enthusiasmus und seinen Miethpferde-Galopp, von dem mit geziemender Deutlichkeit der ehrliche Grillparzer geredet hat, nun auch wieder weiter lehrt und bald der ganze Himmel unter dem Hufschlag jenes galoppirenden Enthusiasmus wiederklingt! Dann wird es doch wenigstens etwas lebhafter und lauter zugehen als jetzt, wo uns die schleichende Filzsocken-Begeisterung unseres himmlischen Führers und die laulichte Beredsamkeit seines Mundes auf die Dauer müde und ekel machen. Ich möchte wissen, wie ein Hallelujah aus Straussens Munde klänge: ich glaube, man muss genau hinhören, sonst kann man glauben, eine höfliche Entschuldigung oder eine geflüsterte Galanterie zu hören. Ich weiss davon ein belehrendes und abschreckendes Beispiel zu erzählen. Strauss hat es einem seiner Widersacher schwer übel genommen, dass er von seinen Reverenzen vor Lessing redet — der Unglückliche hatte sich eben verhört! Strauss freilich behauptet, das müsse ein Stumpfsinniger sein, der seinen einfachen Worten über Lessing in No. 90 nicht anfühle, dass sie warm aus dem Herzen kommen. Ich zweifle nun an dieser Wärme durchaus nicht; im Gegentheil hat diese Wärme für Lessing bei Strauss mir immer etwas Verdächtiges gehabt; dieselbe verdächtige Wärme für Lessing finde ich, bis zur Erhitzung gesteigert, bei Gervinus; ja im Ganzen ist keiner der grossen deutschen Schriftsteller bei den kleinen deutschen Schriftstellern so populär, wie Lessing; und doch sollen sie keinen Dank dafür haben: denn was loben sie eigentlich an Lessing? Einmal seine Universalität: er ist Kritiker und Dichter, Archäolog und Philosoph, Dramaturg und Theolog. Sodann „diese Einheit des Schriftstellers und des Menschen, des Kopfes und des Herzens." Das Letztere zeichnet jeden grossen Schriftsteller, mitunter selbst einen kleinen aus, im Grunde verträgt sich sogar der enge Kopf zum Erschrecken gut

mit einem engen Herzen. Und das Erstere, jene Universalität, ist an sich gar keine Auszeichnung, zumal sie in dem Falle Lessings nur eine Noth war. Vielmehr ist gerade dies das Wunderbare an jenen Lessing-Enthusiasten, dass sie eben für jene verzehrende Noth, die ihn durch das Leben und zu dieser „Universalität" trieb, keinen Blick haben, kein Gefühl, dass ein solcher Mensch wie eine Flamme zu geschwind abbrannte, keine Entrüstung dafür, dass die gemeinste Enge und Armseligkeit aller seiner Umgebungen und namentlich seiner gelehrten Zeitgenossen so ein zart erglühendes Wesen trübte, quälte, erstickte, so dass eben jene gelobte Universalität ein tiefes Mitleid erzeugen sollte. „Bedauert doch, ruft uns Goethe zu, den ausserordentlichen Menschen, dass er in einer so erbärmlichen Zeit leben, dass er immerfort polemisch wirken musste." Wie, Ihr, meine guten Philister, dürftet ohne Scham an diesen Lessing denken, der gerade an eurer Stumpfheit, im Kampf mit euren lächerlichen Klötzen und Götzen, unter dem Missstande eurer Theater, eurer Gelehrten, eurer Theologen zu Grunde ging, ohne ein einziges Mal jenen ewigen Flug wagen zu dürfen, zu dem er in die Welt gekommen war? Und was empfindet ihr bei Winckelmann's Angedenken, der, um seinen Blick von euren grotesken Albernheiten zu befreien, bei den Jesuiten um Hülfe betteln ging, und dessen schmählicher Uebertritt nicht ihn, sondern euch geschändet hat? Ihr dürftet gar Schillers Namen nennen, ohne zu erröthen? Seht sein Bild euch an! Das funkelnde Auge, das verächtlich über euch hinwegfliegt, diese tödtlich geröthete Wange, das sagt euch nichts? Da hattet ihr so ein herrliches, göttliches Spielzeug, das durch euch zerbrochen wurde. Und nehmt noch Goethes Freundschaft aus diesem verkümmerten, zu Tode gehetzten Leben heraus, an euch hätte es dann gelegen, es noch schneller erlöschen zu machen! Bei keinem Lebenswerk eurer grossen Genien habt ihr mitgeholfen, und jetzt wollt ihr ein Dogma daraus machen, dass keinem mehr geholfen werde? Aber bei jedem wart ihr jener „Widerstand der stumpfen Welt," den Göthe in seinem Epilog zur Glocke bei Namen nennt,

für jeden wart ihr die verdrossenen Stumpfsinnigen oder die neidischen Engherzigen oder die boshaften Selbstsüchtigen: trotz euch schufen sie ihre Werke, gegen euch wandten sie ihre Angriffe, und Dank euch sanken sie zu früh, in unvollendeter Tagesarbeit, unter Kämpfen gebrochen oder betäubt, dahin. Und euch sollte es jetzt, tamquam re bene gesta, erlaubt sein, solche Männer zu loben! und dazu mit Worten, aus denen ersichtlich ist, an wen ihr im Grunde bei diesem Lobe denkt, und die deshalb „so warm aus dem Herzen dringen", dass einer freilich stumpfsinnig sein muss, um nicht zu merken, wem die Reverenzen eigentlich erwiesen werden. Wahrhaftig, wir brauchen einen Lessing, rief schon Göthe, und wehe allen eiteln Magistern und dem ganzen ästhetischen Himmelreich, wenn erst der junge Tiger, dessen unruhige Kraft überall in schwellenden Muskeln und im Blick des Auges sichtbar wird, auf Raub ausgeht!

5.

Wie klug war mein Freund, dass er, durch jene chimärische Spuk-Gestalt über den Straussischen Lessing und über Strauss aufgeklärt, nicht mehr weiter lesen mochte. Wir selbst aber haben weiter gelesen und auch bei dem neugläubigen Thürhüter des musikalischen Heiligthums Einlass begehrt. Der Magister öffnet, geht neben her, erklärt, nennt Namen — endlich bleiben wir misstrauisch stehen und sehen ihn an: sollte es uns nicht ergangen sein, wie es dem armen Freunde im Traume ergangen ist? Die Musiker, von denen Strauss spricht, scheinen uns, so lange er davon spricht, falsch benannt zu sein, und wir glauben, dass von Anderen, wenn nicht gar von neckischen Phantomen die Rede sei. Wenn er zum Beispiel mit jener Wärme, die uns bei seinem Lobe Lessings verdächtig war, den Namen Haydn in den Mund nimmt und sich als Epopt und Priester eines Haydnischen Mysterienkultus gebärdet, dabei aber Haydn mit einer „ehrlichen Suppe", Beethoven mit „Confect" (und zwar in Hinblick auf die

Quartettmusik) vergleicht (p. 362), so steht für uns nur eins fest: sein Confect-Beethoven ist nicht unser Beethoven, und sein Suppen-Haydn ist nicht unser Haydn. Uebrigens findet der Magister unsere Orchester zu gut für den Vortrag seines Haydn und hält dafür, dass nur die bescheidensten Dilettanten jener Musik gerecht werden könnten — wiederum ein Beweis, dass er von einem anderen Künstler und von anderen Kunstwerken, vielleicht von Riehl'scher Hausmusik, redet.

Wer mag aber nur jener Straussische Confect-Beethoven sein? Er soll neun Symphonien gemacht haben, von denen die Pastorale „die wenigst geistreiche" sei; jedesmal bei der dritten, wie wir erfahren, drängte es ihn, „über den Strang zu schlagen und ein Abenteuer zu suchen", woraus wir fast auf ein Doppelwesen, halb Pferd, halb Ritter, rathen dürften. In Betreff einer gewissen „Eroica" wird jenem Centauren ernstlich zugesetzt, dass es ihm nicht gelungen sei auszudrücken, „ob es sich von Kämpfen auf offenem Felde oder in den Tiefen der Menschenbrust handele". In der Pastorale gebe es einen „trefflich wüthenden Sturm", für den es doch „gar zu unbedeutend" sei, dass er einen Bauerntanz unterbräche; und so sei durch das „willkürliche Festbinden an dem untergelegten trivialen Anlass", wie die ebenso gewandte als correcte Wendung lautet, diese Symphonie „die wenigst geistreiche" — es scheint dem klassischen Magister sogar ein derberes Wort vorgeschwebt zu haben, aber er zieht vor, sich hier „mit gebührender Bescheidenheit", wie er sagt, auszudrücken. Aber nein, damit hat er einmal Unrecht, unser Magister, er ist hier wirklich zu bescheiden. Wer soll uns denn noch über den Confect-Beethoven belehren, wenn nicht Strauss selbst, der Einzige, der ihn zu kennen scheint? Ueberdies kommt jetzt sofort ein kräftiges und mit der gebührenden Unbescheidenheit gesprochenes Urtheil und zwar gerade über die neunte Symphonie: diese nämlich soll nur bei denen beliebt sein, welchen „das Barocke als das Geniale, das Formlose als das Erhabene gilt" (p. 359). Freilich habe sie ein so strenger Kriticus wie Gervinus willkommen ge-

heissen, nämlich als Bestätigung einer Gervinusschen Doctrin: er, Strauss, sei weit entfernt, in so „problematischen Produkten" s e i n e s Beethoven Verdienst zu suchen. „Es ist ein Elend, ruft unser Magister mit zärtlichen Seufzern aus, dass man sich bei Beethoven den Genuss und die gern gezollte Bewunderung durch solcherlei Einschränkungen verkümmern muss." Unser Magister ist nämlich ein Liebling der Grazien; und diese haben ihm erzählt, dass sie nur eine Strecke weit mit Beethoven gingen, und dass er sie dann wieder aus dem Gesicht verliere. „Dies ist ein Mangel, ruft er aus; aber sollte man glauben, dass es wohl auch als ein Vorzug erscheint?" „Wer die musikalische Idee mühsam und ausser Athem daherwälzt, wird die schwerere zu bewegen und der stärkere zu sein scheinen" (p. 355, 356). Dies ist ein Bekenntniss, und zwar nicht nur über Beethoven, sondern ein Bekenntniss des „klassischen Prosaschreibers" über sich selbst: i h n, den berühmten Autor, lassen die Grazien nicht von der Hand: von dem Spiele leichter Scherze — nämlich Straussischer Scherze — bis zu den Höhen des Ernstes — nämlich des Straussischen Ernstes — bleiben sie unbeirrt ihm zur Seite. Er, der klassische Schreibekünstler, schiebt seine Last leicht und spielend, während sie Beethoven ausser Athem einherwälzt. Er scheint mit seinem Gewichte nur zu tändeln: dies ist ein Vorzug; aber sollte man glauben, dass es wohl auch als Mangel erscheinen könnte? — Doch höchstens nur bei denen, welchen das Barocke als das Geniale, das Formlose als das Erhabene gilt — nicht wahr, Sie tändelnder Liebling der Grazien?

Wir beneiden Niemanden um die Erbauungen, die er sich in der Stille seines Kämmerleins oder in einem zurecht gemachten neuen Himmelreich verschafft; aber von allen möglichen ist doch die Straussische eine der wunderbarsten: denn er erbaut sich an einem kleinen Opferfeuer, in das er die erhabensten Werke der deutschen Nation gelassen hineinwirft, um mit ihrem Dampfe seine Götzen zu beräuchern. Dächten wir uns einen Augenblick, dass durch einen Zufall die Eroica, die Pastorale und die Neunte

in den Besitz unseres Priesters der Grazien gerathen wären, und dass es von ihm nun abgehangen hätte, durch Beseitigung so „problematischer Produkte" das Bild des Meisters rein zu halten — wer zweifelt, dass er sie verbrannt hätte? Und so verfahren die Strausse unserer Tage thatsächlich: sie wollen von einem Künstler nur so weit wissen, als er sich für ihren Kammerdienst eignet und kennen nur den Gegensatz von Beräuchern und Verbrennen. Das sollte ihnen immerhin freistehen: das Wunderliche liegt nur darin, dass die ästhetische öffentliche Meinung so matt, unsicher und verführbar ist, dass sie sich ohne Einspruch ein solches Zur-Schau-Stellen der dürftigsten Philisterei gefallen lässt, ja, dass sie gar kein Gefühl für die Komik einer Scene besitzt, in der ein unästhetisches Magisterlein über Beethoven zu Gerichte sitzt. Und was Mozart betrifft, so sollte doch wahrhaftig hier gelten, was Aristoteles von Plato sagt: „ihn auch nur zu loben, ist den Schlechten nicht erlaubt." Hier ist aber jede Scham verloren gegangen, bei dem Publikum sowohl als bei dem Magister: man erlaubt ihm nicht nur, sich öffentlich vor den grössten und reinsten Erzeugnissen des germanischen Genius zu bekreuzigen, als ob er etwas Unzüchtiges und Gottloses gesehen hätte, man freut sich auch seiner unumwundenen Confessionen und Sündenbekenntnisse, besonders da er nicht Sünden bekennt, die er begangen, sondern die grosse Geister begangen haben sollen. Ach, wenn nur wirklich unser Magister immer Recht hat! denken seine verehrenden Leser doch mitunter in einer Anwandlung zweifelnder Empfindungen; er selbst aber steht da, lächelnd und überzeugt, perorirend, verdammend und segnend, vor sich selber den Hut schwenkend und wäre jeden Augenblick im Stande zu sagen, was die Herzogin Delaforte zu Madame de Staël sagte: „ich muss es gestehen, meine liebe Freundin, ich finde Niemanden, der beständig Recht hätte, als mich."

## 6.

Ein Leichnam ist für den Wurm ein schöner Gedanke und der Wurm ein schrecklicher für jedes Lebendige. Würmer träumen sich ihr Himmelreich in einem fetten Körper, Philosophieprofessoren im Zerwühlen Schopenhauerischer Eingeweide, und so lange es Nagethiere giebt, gab es auch einen Nagethierhimmel. Damit ist unsere erste Frage: Wie denkt sich der neue Gläubige seinen Himmel? beantwortet. Der Straussische Philister haust in den Werken unserer grossen Dichter und Musiker wie ein Gewürm, welches lebt, indem es zerstört, bewundert, indem es frisst, anbetet, indem es verdaut.

Nun lautet aber unsere zweite Frage: Wie weit reicht der Muth, den die neue Religion ihren Gläubigen verleiht? Auch sie würde bereits beantwortet sein, wenn Muth und Unbescheidenheit eins wären: denn dann würde es Strauss in nichts an einem wahren und gerechten Mameluken-Muthe gebrechen, wenigstens ist die gebührende Bescheidenheit, von der Strauss in einer eben erwähnten Stelle in Bezug auf Beethoven spricht, nur eine stilistische, keine moralische Wendung. Strauss participirt hinreichend an der Keckheit, zu der jeder siegreiche Held sich berechtigt glaubt; alle Blumen sind nur für ihn, den Sieger, gewachsen, und er lobt die Sonne, dass sie zur rechten Zeit gerade s e i n e Fenster bescheint. Selbst das alte und ehrwürdige Universum lässt er mit seinem Lobe nicht unangetastet, als ob es erst durch dieses Lob geweiht werden müsste und sich von jetzt ab allein um die Centralmonade Strauss schwingen dürfte. Das Universum, weiss er uns zu belehren, sei zwar eine Maschine mit eisernen, gezahnten Rädern, mit schweren Hämmern und Stampfen, aber „es bewegen sich in ihr nicht bloss unbarmherzige Räder, es ergiesst sich auch linderndes Oel“ (p. 365). Das Universum wird dem bilderwüthigen Magister nicht gerade Dank wissen, dass er kein besseres Gleichniss zu seinem Lobe erfinden konnte, wenn es sich auch einmal gefallen lassen sollte, von Strauss gelobt

zu werden. Wie nennt man doch das Oel, das an den Hämmern und Stampfen einer Maschine niederträufelt? Und was würde es den Arbeiter trösten, zu wissen, dass dieses Oel sich auf ihn ergiesst, während die Maschine seine Glieder fasst? Nehmen wir einmal an, das Bild sei verunglückt, so zieht eine andere Prozedur unsere Aufmerksamkeit auf sich, durch die Strauss zu ermitteln sucht, wie er eigentlich gegen das Universum gestimmt sei, und bei der ihm die Frage Gretchens auf den Lippen schwebt: „Er liebt mich — liebt mich nicht — liebt mich?" Wenn nun Strauss auch nicht Blumen zerpflückt oder Rockknöpfe abzählt, so ist doch das, was er thut, nicht weniger harmlos, obwohl vielleicht etwas mehr Muth dazu gehört. Strauss will in Erfahrung ziehen, ob sein Gefühl für das „All" gelähmt und abgestorben sei oder nicht, und sticht sich: denn er weiss, dass man ein Glied ohne Schmerz mit der Nadel stechen kann, falls es abgestorben oder gelähmt ist. Eigentlich freilich sticht er sich nicht, sondern wählt eine noch gewaltthätigere Prozedur, die er also beschreibt: „Wir schlagen Schopenhauer auf, der dieser unserer Idee bei jeder Gelegenheit in's Gesicht schlägt" (p. 143). Da nun eine Idee, selbst die schönste Straussen-Idee vom Universum, kein Gesicht hat, sondern nur der, welcher die Idee hat, so besteht die Prozedur aus folgenden einzelnen Actionen: Strauss schlägt Schopenhauer — allerdings sogar a u f : worauf Schopenhauer bei dieser Gelegenheit Strauss in's Gesicht schlägt. Jetzt „reagirt" Strauss „religiös", das heisst, er schlägt wieder auf Schopenhauer los, schimpft, redet von Absurditäten, Blasphemien, Ruchlosigkeiten, urtheilt sogar, dass Schopenhauer nicht bei Troste gewesen sei. Resultat der Prügelei: „wir fordern für unser Universum dieselbe Pietät, wie der Fromme alten Stils für seinen Gott" — oder kürzer: „er liebt mich!" Er macht sich das Leben schwer, unser Liebling der Grazien, aber er ist muthig wie ein Mameluk und fürchtet weder den Teufel noch Schopenhauer. Wie viel „linderndes Oel" verbraucht er, wenn solche Prozeduren häufig sein sollten!

Andererseits verstehen wir, welchen Dank Strauss dem kitzelnden, stechenden und schlagenden Schopenhauer schuldet; deshalb sind wir auch durch folgende ausdrückliche Gunstbezeigung gegen ihn nicht weiter überrascht: „in Arthur Schopenhauers Schriften braucht man bloss zu blättern, obwohl man übrigens gut thut, nicht bloss darin zu blättern, sondern sie zu studiren, u. s. w." (p. 141). Wem sagt dies eigentlich der Philisterhäuptling? Er, dem man gerade nachweisen kann, dass er Schopenhauer nie studirt hat, er, von dem Schopenhauer umgekehrt sagen müsste: „das ist ein Autor, der nicht durchblättert, geschweige studirt zu werden verdient." Offenbar ist ihm Schopenhauer in die unrechte Kehle gekommen: indem er sich über ihn räuspert, sucht er ihn loszuwerden. Damit aber das Maass naiver Lobreden voll werde, erlaubt sich Strauss noch eine Anempfehlung des alten Kant: er nennt dessen Allgemeine Geschichte und Theorie des Himmels vom Jahre 1755 „eine Schrift, die mir immer nicht weniger bedeutend erschienen ist, als seine spätere Vernunftkritik. Ist hier die Tiefe des Einblicks, so ist dort die Weite des Umblicks zu bewundern: haben wir hier den Greis, dem es vor allem um die Sicherheit eines wenn auch beschränkten Erkenntnissbesitzes zu thun ist, so tritt uns dort der Mann mit dem vollen Muthe des geistigen Entdeckers und Eroberers entgegen." Dieses Urtheil Straussens über Kant ist mir immer nicht mehr bescheiden als jenes über Schopenhauer erschienen: haben wir hier den Häuptling, dem es vor allem um die Sicherheit im Aussprechen eines wenn auch noch so beschränkten Urtheils zu thun ist, so tritt uns dort der berühmte Prosaschreiber entgegen, der mit dem vollen Muthe der Ignoranz selbst über Kant seine Lob-Essenzen ausgiesst. Gerade die rein unglaubliche Thatsache, dass Strauss von der Kantischen Vernunftkritik für sein Testament der modernen Ideen gar nichts zu gewinnen wusste, und dass er überall nur dem gröblichsten Realismus zu Gefallen redet, gehört mit zu den auffallenden Charakterzügen dieses neuen Evangeliums, das sich übrigens auch nur als das mühsam

errungene Resultat fortgesetzter Geschichts- und Natur-Forschung bezeichnet und somit selbst das philosophische Element abläugnet. Für den Philisterhäuptling und seine „Wir" giebt es keine Kantische Philosophie. Er ahnt nichts von der fundamentalen Antinomie des Idealismus und von dem höchst relativen Sinne aller Wissenschaft und Vernunft. Oder: gerade die Vernunft sollte ihm sagen, wie wenig durch die Vernunft über das Ansich der Dinge auszumachen ist. Es ist aber wahr, dass es Leuten in gewissen Lebensaltern unmöglich ist, Kant zu verstehen, besonders wenn man in der Jugend, wie Strauss, den „Riesengeist" Hegel verstanden hat oder verstanden zu haben wähnt, ja daneben sich mit Schleiermacher, „der des Scharfsinns fast allzuviel besass", wie Strauss sagt, befassen musste. Es wird Strauss seltsam klingen, wenn ich ihm sage, dass er auch jetzt noch zu Hegel und Schleiermacher in „schlechthiniger Abhängigkeit" steht, und dass seine Lehre vom Universum, die Betrachtungsart der Dinge sub specie biennii und seine Rückenkrümmungen vor den deutschen Zuständen, vor allem aber sein schamloser Philister-Optimismus aus gewissen früheren Jugendeindrücken, Gewohnheiten und Krankheits-Phänomenen zu erklären sei. Wer einmal an der Hegelei und Schleiermacherei erkrankte, wird nie wieder ganz curirt.

Es giebt eine Stelle in dem Bekenntnissbuche, in der sich jener incurable Optimismus mit einem wahrhaft feiertagsmässigen Behagen daherwälzt (p. 142, 143). „Wenn die Welt ein Ding ist, sagt Strauss, das besser nicht wäre, ei so ist ja auch das Denken des Philosophen, das ein Stück dieser Welt bildet, ein Denken, das besser nicht dächte. Der pessimistische Philosoph bemerkt nicht, wie er vor allem auch sein eigenes, die Welt für schlecht erklärendes Denken für schlecht erklärt; ist aber ein Denken, das die Welt für schlecht erklärt, ein schlechtes Denken, so ist ja die Welt vielmehr gut. Der Optimismus mag sich in der Regel sein Geschäft zu leicht machen, dagegen sind Schopenhauers Nachweisungen der gewaltigen Rolle, die Schmerz und Uebel in der Welt spielen,

ganz am Platze; aber jede wahre Philosophie ist nothwendig optimistisch, weil sie sonst sich selbst das Recht der Existenz abspricht." Wenn diese Widerlegung Schopenhauer's nicht eben das ist, was Strauss einmal an einer anderen Stelle eine „Widerlegung unter dem lauten Jubel der höheren Räume" nennt, so verstehe ich diese theatralische Wendung, deren er sich einmal gegen einen Widersacher bedient, gar nicht. Der Optimismus hat sich hier einmal mit Absicht sein Geschäft leicht gemacht. Aber gerade das war das Kunststück, so zu thun, als ob es gar nichts wäre, Schopenhauer zu widerlegen und die Last so spielend fortzuschieben, dass die drei Grazien an dem tändelnden Optimisten jeden Augenblick ihre Freude haben. Eben dies soll durch die That gezeigt werden, dass es gar nicht nöthig ist, mit einem Pessimisten es ernst zu nehmen: die haltlosesten Sophismen sind gerade recht, um kund zu thun, dass man an eine so „ungesunde und unerspriessliche" Philosophie wie die Schopenhauerische keine Gründe, sondern höchstens nur Worte und Scherze verschwenden dürfe. An solchen Stellen begreift man Schopenhauers feierliche Erklärung, dass ihm der Optimismus, wo er nicht etwa das gedankenlose Reden solcher ist, unter deren platten Stirnen nichts als Worte herbergen, nicht blos als eine absurde, sondern auch als eine wahrhaft ruchlose Denkungsart erscheint, als ein bitterer Hohn über die namenlosen Leiden der Menschheit. Wenn der Philister es zum System bringt, wie Strauss, so bringt er es auch zur ruchlosen Denkungsart, das heisst, zu einer stumpfsinnigsten Behäbigkeitslehre des „Ich" oder der „Wir" und erregt Indignation.

Wer vermöchte zum Beispiel folgende psychologische Erklärung ohne Entrüstung zu lesen, weil sie recht ersichtlich nur am Stamme jener ruchlosen Behäbigkeitstheorie gewachsen sein kann: „niemals, äusserte Beethoven, wäre er im Stande gewesen, einen Text wie Figaro oder Don Juan zu componiren. So hatte ihm das Leben nicht gelächelt, dass er es so heiter hätte ansehen, es mit den Schwächen

der Menschen so leicht nehmen können" (p. 360). Um aber das stärkste Beispiel jener ruchlosen Vulgarität der Gesinnung anzuführen: so genüge hier die Andeutung, dass Strauss den ganzen furchtbar ernsten Trieb der Verneinung und die Richtung auf asketische Heiligung in den ersten Jahrhunderten des Christenthums sich nicht anders zu erklären weiss, als aus einer vorangegangenen Uebersättigung in geschlechtlichen Genüssen aller Art und dadurch erzeugtem Ekel und Uebelbefinden:

„Perser nennen's bidamag buden,
Deutsche sagen Katzenjammer".

So citirt Strauss selbst und schämt sich nicht. Wir aber wenden uns einen Augenblick ab, um unseren Ekel zu überwinden.

## 7.

In der That, unser Philisterhäuptling ist tapfer, ja tollkühn in Worten, überall wo er durch eine solche Tapferkeit seine edlen „Wir" zu ergötzen glauben darf. Also die Askese und Selbstverleugnung der alten Einsiedler und Heiligen soll einmal als eine Form des Katzenjammers gelten, Jesus mag als Schwärmer beschrieben werden, der in unserer Zeit kaum dem Irrenhause entgehen würde, die Geschichte von der Auferstehung Jesu mag ein „welthistorischer Humbug" genannt werden — alles das wollen wir uns einmal gefallen lassen, um daran die eigenthümliche Art des Muthes zu studiren, dessen Strauss, unser „klassischer Philister", fähig ist.

Hören wir zunächst sein Bekenntniss: „Es ist freilich ein missliebiges und undankbares Amt, der Welt gerade das zu sagen, was sie am wenigsten hören mag. Sie wirthschaftet gern aus dem Vollen, wie grosse Herren, nimmt ein und giebt aus, so lange sie etwas auszugeben hat: aber wenn nun einer die Posten zusammenrechnet und ihr sogleich die Bilanz vorlegt, so betrachtet sie den als einen Störenfried. Und eben dazu hat mich von jeher

meine Gemüths- und Geistesart getrieben." Eine solche Gemüths- und Geistesart mag man immerhin muthig nennen, doch bleibt es zweifelhaft, ob dieser Muth ein natürlicher und ursprünglicher oder nicht vielmehr ein angelernter und künstlicher ist; vielleicht hat sich Strauss nur bei Zeiten daran gewöhnt, der Störenfried von Beruf zu sein, bis er sich so allmählich einen Muth von Beruf anerzogen hat. Damit verträgt sich ganz vortrefflich natürliche Feigheit, wie sie dem Philister zu eigen ist: diese zeigt sich ganz besonders in der Consequenzlosigkeit jener Sätze, welche auszusprechen Muth kostet; es klingt wie Donner, und die Atmosphäre wird doch nicht gereinigt. Er bringt es nicht zu einer aggressiven That, sondern nur zu aggressiven Worten, wählt aber diese so beleidigend als möglich und verbraucht in derben und polternden Ausdrücken alles das, was an Energie und Kraft in ihm sich aufgesammelt hat; nachdem das Wort verklungen ist, ist er feiger als der, welcher nie gesprochen hat. Ja, selbst das Schattenbild der Thaten, die Ethik, zeigt, dass er ein Held der Worte ist, und dass er jede Gelegenheit vermeidet, bei der es nöthig ist, von den Worten zum grimmigen Ernste weiterzugehen. Er verkündet mit bewunderungswürdiger Offenheit, dass er kein Christ mehr ist, will aber keine Zufriedenheit irgend welcher Art stören; ihm scheint es widersprechend, einen Verein zu stiften, um einen Verein zu stürzen — was gar nicht so widersprechend ist. Mit einem gewissen rauhen Wohlbehagen hüllt er sich in das zottige Gewand unserer Affengenealogen und preist Darwin als einen der grössten Wohlthäter der Menschheit — aber mit Beschämung sehen wir, dass seine Ethik ganz losgelöst von der Frage: „wie begreifen wir die Welt?" sich aufbaut. Hier war eine Gelegenheit, natürlichen Muth zu zeigen: denn hier hätte er seinen „Wir" den Rücken kehren müssen und kühnlich aus dem bellum omnium contra omnes und dem Vorrechte des Stärkeren Moralvorschriften für das Leben ableiten können, die freilich nur in einem innerlich unerschrockenen Sinne, wie in dem des Hobbes, und in einer ganz anderen grossartigen Wahrheitsliebe ihren Ur-

sprung haben müssten, als in einer solchen, die immer nur in kräftigen Ausfällen gegen die Pfaffen, das Wunder und den „welthistorischen Humbug" der Auferstehung explodirt. Denn mit einer ächten und ernst durchgeführten Darwinistischen Ethik hätte man den Philister gegen sich, den man bei allen solchen Ausfällen für sich hat.

„Alles sittliche Handeln", sagt Strauss, „ist ein Sichbestimmen des Einzelnen nach der Idee der Gattung." In's Deutliche und Greifbare übertragen heisst das nur: Lebe als Mensch und nicht als Affe oder Seehund. Dieser Imperativ ist leider nur durchaus unbrauchbar und kraftlos, weil unter dem Begriff Mensch das Mannichfaltigste zusammen im Joche geht, zum Beispiel der Patagonier und der Magister Strauss, und weil Niemand wagen wird, mit gleichem Rechte zu sagen: lebe als Patagonier! und: lebe als Magister Strauss! Wollte aber gar Jemand sich die Forderung stellen: lebe als Genie, das heisst eben als idealer Ausdruck der Gattung Mensch, und wäre doch zufällig entweder Patagonier oder Magister Strauss, was würden wir dann erst von den Zudringlichkeiten geniesüchtiger Original-Narren zu leiden haben, über deren pilzartiges Aufwachsen in Deutschland schon Lichtenberg klagte, und die mit wildem Geschrei von uns fordern, dass wir die Bekenntnisse ihres allerneuesten Glaubens anhören. Strauss hat noch nicht einmal gelernt, dass nie ein Begriff die Menschen sittlicher und besser machen kann, und dass Moral predigen eben so leicht als Moral begründen schwer ist; seine Aufgabe wäre vielmehr gewesen, die Phänomene menschlicher Güte, Barmherzigkeit, Liebe und Selbstverneinung, die nun einmal thatsächlich vorhanden sind, aus seinen Darwinistischen Voraussetzungen ernsthaft zu erklären und abzuleiten: während er es vorzog, durch einen Sprung in's Imperativische sich vor der Aufgabe der E r k l ä r u n g zu flüchten. Bei diesem Sprunge begegnet es ihm sogar, auch über den Fundamentalsatz Darwins leichten Sinnes hinwegzuhüpfen. „Vergiss" sagt Strauss, „in keinem Augenblicke, dass du Mensch

und kein blosses Naturwesen bist, in keinem Augenblicke, dass alle anderen gleichfalls Menschen, das heisst, bei aller individuellen Verschiedenheit, dasselbe wie du, mit den gleichen Bedürfnissen und Ansprüchen wie du, sind — das ist der Inbegriff aller Moral." (p. 238). Aber woher erschallt dieser Imperativ? Wie kann ihn der Mensch in sich selbst haben, da er doch, nach Darwin, eben durchaus ein Naturwesen ist und nach ganz anderen Gesetzen sich bis zur Höhe des Menschen entwickelt hat, gerade dadurch, dass er in jedem Augenblick vergass, dass die anderen gleichartigen Wesen ebenso berechtigt seien, gerade dadurch, dass er sich dabei als den Kräftigeren fühlte und den Untergang der anderen schwächer gearteten Exemplare allmählich herbeiführte. Während Strauss doch annehmen muss, dass nie zwei Wesen völlig gleich waren, und dass an dem Gesetz der individuellen Verschiedenheit die ganze Entwickelung des Menschen von der Thierstufe bis hinauf zur Höhe des Kulturphilisters hängt, so kostet es ihm doch keine Mühe, auch einmal das Umgekehrte zu verkündigen: „benimm dich so, als ob es keine individuellen Verschiedenheiten gebe!" Wo ist da die Morallehre Strauss-Darwin, wo überhaupt der Muth geblieben!

Sofort bekommen wir einen neuen Beleg, an welchen Grenzen jener Muth in sein Gegentheil umschlägt. Denn Strauss fährt fort: „Vergiss in keinem Augenblick, dass du und Alles, was du in dir und um dich her wahrnimmst, kein zusammenhangloses Bruchstück, kein wildes Chaos von Atomen und Zufälligkeiten ist, sondern dass alles nach ewigen Gesetzen aus dem Einen Urquell alles Lebens, aller Vernunft und alles Guten hervorgeht — das ist der Inbegriff der Religion." Aus jenem „einen Urquell" fliesst aber zugleich aller Untergang, alle Unvernunft, alles Böse, und sein Name heisst bei Strauss das Universum. Wie sollte dies, bei einem solchen widersprechenden und sich selbst aufhebenden Charakter, einer religiösen Verehrung würdig sein und mit dem Namen „Gott" angeredet werden dürfen, wie es eben Strauss p. 365 thut: „unser Gott nimmt uns nicht von aussen in seinen

Arm (man erwartet hier als Gegensatz ein allerdings sehr wunderliches Von innen in den Arm nehmen!), sondern er eröffnet uns Quellen des Trostes in unserem Innern. Er zeigt uns, dass zwar der Zufall ein unvernünftiger Weltherrscher wäre, dass aber die Nothwendigkeit, d. h. die Verkettung von Ursachen in der Welt, die Vernunft selber ist" (eine Erschleichung, die nur die „Wir" nicht merken, weil sie in dieser Hegelischen Anbetung des Wirklichen als des Vernünftigen, das heisst in der Vergötterung des Erfolges gross gezogen sind). „Er lehrt uns erkennen, dass eine Ausnahme von dem Vollzug eines einzigen Naturgesetzes verlangen, die Zertrümmerung des All verlangen hiesse." Im Gegentheil, Herr Magister: ein ehrlicher Naturforscher glaubt an die unbedingte Gesetzmässigkeit der Welt, ohne aber das Geringste über den ethischen oder intellectuellen Werth dieser Gesetze selbst auszusagen: in derartigen Aussagen würde er das höchst anthropomorphische Gebahren einer nicht in den Schranken des Erlaubten sich haltenden Vernunft erkennen. An eben dem Punkte aber, an welchem der ehrliche Naturforscher resignirt, „reagirt" Strauss, um uns mit seinen Federn zu schmücken, „religiös" und verfährt naturwissenschaftlich und wissentlich unehrlich; er nimmt ohne Weiteres an, dass alles Geschehene den höchsten intellectuellen Werth habe, also absolut vernünftig und zweckvoll geordnet sei, und sodann, dass es eine Offenbarung der ewigen Güte selbst enthalte. Er bedarf also einer vollständigen Kosmodicee und steht jetzt im Nachtheil gegen den, dem es nur um eine Theodicee zu thun ist, und der zum Beispiel das ganze Dasein des Menschen als einen Strafakt oder Läuterungs-Zustand auffassen darf. An diesem Punkte und in dieser Verlegenheit macht Strauss sogar einmal eine metaphysische Hypothese, die dürrste und gichtbrüchigste, die es giebt, und im Grunde nur die unfreiwillige Parodie eines Lessingischen Wortes. „Jenes andere Wort Lessing's (so heisst es p. 219): Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb darnach, obschon unter der Bedingung

beständigen Irrens, ihm zur Wahl vorhielte, würde er demüthig Gott in seine Linke fallen und sich deren Inhalt für sich erbitten — dieses Lessing'sche Wort hat man von jeher zu den herrlichsten gerechnet, die er uns hinterlassen hat. Man hat darin den genialen Ausdruck seiner rastlosen Forschungs- und Thätigkeitslust gefunden. Auf mich hat das Wort immer deswegen einen so ganz besondern Eindruck gemacht, weil ich hinter seiner subjectiven Bedeutung noch eine objective von unendlicher Tragweite anklingen hörte. Denn liegt darin nicht die beste Antwort auf die grobe Schopenhauer'sche Rede von dem übelberathenen Gott, der nichts besseres zu thun gewusst, als in diese elende Welt einzugehen? Wenn nämlich der Schöpfer selbst auch der Meinung Lessing's gewesen wäre, das Ringen dem ruhigen Besitze vorzuziehen?" Also wahrhaftig ein Gott, der sich das beständige Irren, aber mit dem Streben nach Wahrheit, vorbehält und vielleicht sogar Strauss demüthig in die Linke fällt, um ihm zu sagen: nimm du die ganze Wahrheit. Wenn je ein Gott und ein Mensch übelberathen waren, so ist es doch dieser Straussische Gott, der die Liebhaberei zu irren und zu fehlen hat, und der Straussische Mensch, der diese Liebhaberei büssen muss — da hört man freilich „eine Bedeutung von unendlicher Tragweite anklingen", da fliesst das lindernde Universal-Öl Straussens, da ahnt man die Vernünftigkeit alles Werdens und aller Naturgesetze! Wirklich? Wäre dann nicht vielmehr unsere Welt, wie das Lichtenberg einmal ausgedrückt hat, das Werk eines untergeordneten Wesens, das die Sache noch nicht recht verstand, also ein Versuch? ein Probestück, an dem noch gearbeitet wird? Strauss selber müsste sich dann doch zugeben, dass unsere Welt eben nicht der Schauplatz der Vernunft, sondern des Irrens sei, und dass alle Gesetzmässigkeit nichts Tröstliches enthalte, weil alle Gesetze von einem irrenden und zwar aus Vergnügen irrenden Gott gegeben sind. Es ist wahrhaftig ein ergötzliches Schauspiel, Strauss als metaphysischen Baumeister einmal in die Wolken hineinbauen zu sehen. Aber für wen wird dies Schauspiel auf-

geführt? Für die edlen und behäbigen „Wir", damit ihnen nur ja der Humor nicht verdorben werde: vielleicht sind sie inmitten des starren und erbarmungslosen Räderwerks der Weltmaschine in Angst gerathen und bitten zitternd ihren Führer um Hülfe. Deshalb lässt Strauss „linderndes Öl" fliessen, deshalb führt er einen aus Passion irrenden Gott am Seile herbei, deshalb spielt er einmal die gänzlich befremdende Rolle eines metaphysischen Architekten. Alles dieses thut er, weil jene sich fürchten und er selber sich fürchtet — und hier gerade ist die Grenze seines Muthes, selbst seinen „Wir" gegenüber. Er wagt es nämlich nicht, ihnen ehrlich zu sagen: von einem helfenden und sich erbarmenden Gott habe ich euch befreit, das „Universum" ist nur ein starres Räderwerk, seht zu, dass seine Räder euch nicht zermalmen! Er wagt es nicht: so muss denn doch die Hexe dran, nämlich die Metaphysik. Dem Philister aber ist selbst eine Straussische Metaphysik lieber als die christliche und die Vorstellung eines irrenden Gottes sympathischer als die eines wunderthätigen. Denn er selbst, der Philister, irrt, aber hat noch nie ein Wunder gethan.

Aus eben diesem Grunde ist dem Philister das Genie verhasst: denn gerade dieses steht mit Recht im Rufe, Wunder zu thun; und höchst belehrend ist es deshalb zu erkennen, weshalb an einer einzigen Stelle Strauss einmal sich zum kecken Vertheidiger des Genies und überhaupt der aristokratischen Natur des Geistes aufwirft. Weshalb doch? Aus Furcht, und zwar vor den Socialdemokraten. Er verweist auf die Bismarck, Moltke, „deren Grösse um so weniger zu verläugnen steht, als sie auf dem Gebiete der handgreiflichen äusseren Thatsachen hervortritt. Da müssen nun doch auch die steifnackigsten und borstigsten unter jenen Gesellen sich bequemen, ein wenig aufwärts zu blicken, um die erhabenen Gestalten wenigstens bis zum Knie in Sicht zu bekommen." Wollen Sie, Herr Magister, vielleicht den Social-Demokraten eine Anleitung geben, Fusstritte zu empfangen? Der gute Wille, solche zu ertheilen, ist ja überall vorhanden,

und dass die Getretenen bei dieser Prozedur die erhabenen Gestalten „bis zum Knie" zu sehen bekommen, dürfen Sie schon verbürgen. „Auch auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft, fährt Strauss fort, wird es nie an bauenden Königen fehlen, die einer Masse von Kärrnern zu thun geben". Gut — aber wenn nun einmal die Kärrner bauen? Es kommt vor, Herr Metaphysicus, Sie wissen es — dann haben die Könige zu lachen.

In der That diese Vereinigung von Dreistigkeit und Schwäche, tollkühnen Worten und feigem Sich-Anbequemen, dieses feine Abwägen, wie und mit welchen Sätzen man einmal dem Philister imponiren, mit welchen man ihn streicheln kann, dieser Mangel an Charakter und Kraft bei dem Anschein von Kraft und Charakter, dieser Defekt an Weisheit bei aller Affectation der Ueberlegenheit und Reife der Erfahrung — das alles ist es, was ich an diesem Buche hasse. Wenn ich mir denke, dass junge Männer ein solches Buch ertragen, ja werthschätzen könnten, so würde ich mit Betrübniss meinen Hoffnungen für ihre Zukunft entsagen. Dieses Bekenntniss einer ärmlichen, hoffnungslosen und wahrhaft verächtlichen Philisterei sollte der Ausdruck jener vielen Tausende von „Wir" sein, von denen Strauss redet, und diese „Wir" wären wiederum die Väter der nachfolgenden Generation! Es sind grauenhafte Voraussetzungen für jeden, der dem kommenden Geschlechte zu dem verhelfen möchte, was die Gegenwart nicht hat — zu einer wahrhaft deutschen Kultur. Einem solchen scheint der Boden mit Asche überdeckt, alle Gestirne verdunkelt; jeder abgestorbene Baum, jedes verwüstete Feld ruft ihm zu: Unfruchtbar! Verloren! Hier giebt es keinen Frühling wieder! Ihm muss zu Muthe werden, wie dem jungen Goethe zu Muthe war, als er in die triste atheistische Halbnacht des Système de la nature hineinblickte: ihm kam das Buch so grau, so kimmerisch, so todtenhaft vor, dass er Mühe hatte, seine Gegenwart auszuhalten, dass er davor wie vor einem Gespenste schauderte.

## 8.

Wir sind über den Himmel und den Muth des neuen Gläubigen hinlänglich belehrt, um uns nun auch die letzte Frage stellen zu können: Wie schreibt er seine Bücher? und welcher Art sind seine Religions-Urkunden?

Wer sich diese Frage streng und ohne Vorurtheil beantworten kann, für den wird die Thatsache, dass das Straussische Hand-Orakel des deutschen Philisters in sechs Auflagen begehrt worden ist, zum nachdenklichsten Probleme, besonders wenn er gar noch hört, dass es auch in den gelehrten Kreisen und selbst an den deutschen Universitäten als ein solches Hand-Orakel willkommen geheissen worden ist. Studenten sollen es wie einen Canon für starke Geister begrüsst, und Professoren sollen nicht widersprochen haben: hier und da hat man darin wirklich ein Religionsbuch für den Gelehrten finden wollen. Strauss selbst giebt zu verstehen, dass das Bekenntnissbuch nicht nur eine Auskunft für den Gelehrten und Gebildeten abgeben möge; aber wir halten uns hier daran, dass es sich zunächst an diese und zwar vornehmlich an die Gelehrten wendet, um ihnen den Spiegel eines Lebens vorzuhalten, wie sie es selbst leben. Denn dies ist das Kunststück: der Magister stellt sich, als ob er das Ideal einer neuen Weltbetrachtung entwerfe, und nun kommt ihm sein Lob aus jedem Munde zurück, weil Jeder meinen kann, gerade er betrachte Welt und Leben so, und gerade an ihm habe Strauss schon erfüllt sehen können, was er erst von der Zukunft fordere. Daraus erklärt sich auch zum Theil der ausserordentliche Erfolg jenes Buches: so, wie im Buche steht, leben wir, so wandeln wir beglückt! ruft der Gelehrte ihm entgegen und freut sich, dass andere sich daran freuen. Ob er über einzelne Dinge, zum Beispiel über Darwin oder die Todesstrafe, zufällig anders denkt als der Magister, hält er selbst für ziemlich gleichgültig, weil er so sicher fühlt, im Ganzen seine eigene Luft zu athmen, und den Widerklang seiner Stimme und seiner Bedürfnisse zu hören.

So peinlich diese Einmüthigkeit jeden wahren Freund deutscher Kultur berühren mag, so unerbittlich streng muss er sich eine solche Thatsache erklären und selbst davor nicht zurückschrecken, seine Erklärung öffentlich abzugeben.

Wir kennen ja alle die unserem Zeitalter eigenthümliche Art, die Wissenschaften zu betreiben, wir kennen sie, weil wir sie leben: und eben deshalb stellt sich fast Niemand die Frage, was wohl bei einer solchen Beschäftigung mit den Wissenschaften für die Kultur herauskommen könne, selbst vorausgesetzt, dass überall die beste Befähigung und der ehrlichste Wille, für die Kultur zu wirken, vorhanden sei. Es liegt ja im Wesen des wissenschaftlichen Menschen (ganz abgesehen von seiner gegenwärtigen Gestalt) ein rechtes Paradoxon: er benimmt sich wie der stolzeste Müssiggänger des Glücks: als ob das Dasein nicht eine heillose und bedenkliche Sache sei, sondern ein fester, für ewige Dauer garantirter Besitz. Ihm scheint es erlaubt, ein Leben auf Fragen zu verschwenden, deren Beantwortung im Grunde nur dem, der einer Ewigkeit versichert wäre, wichtig sein könnte. Rings umstarren ihn, den Erben weniger Stunden, die schrecklichsten Abstürze, jeder Tritt sollte ihn erinnern: Wozu? Wohin? Woher? Aber seine Seele erglüht bei der Aufgabe, die Staubfäden einer Blume zu zählen oder die Gesteine am Wege zu zerklopfen, und er versenkt in diese Arbeit das ganze, volle Gewicht seiner Theilnahme, Lust, Kraft und Begierde. Dieses Paradoxon, der wissenschaftliche Mensch, ist nun neuerdings in Deutschland in eine Hast gerathen, als ob die Wissenschaft eine Fabrik sei, und jede Minuten-Versäumniss eine Strafe nach sich ziehe. Jetzt arbeitet er, so hart wie der vierte Stand, der Sclavenstand, arbeitet, sein Studium ist nicht mehr eine Beschäftigung, sondern eine Noth, er sieht weder rechts noch links und geht durch alle Geschäfte und ebenso durch alle Bedenklichkeiten, die das Leben im Schoosse trägt, mit jener halben Aufmerksamkeit oder mit jenem widrigen Erholungs-Bedürfnisse hindurch, welches dem erschöpften Arbeiter zu eigen ist.

So steht er nun auch zur Kultur. Er benimmt sich, als ob das Leben für ihn nur otium sei, aber sine dignitate: und selbst im Traume wirft er sein Joch nicht ab, wie ein Sclave, der selbst in der Freiheit von seiner Noth, seiner Hast und seinen Prügeln träumt. Unsere Gelehrten unterscheiden sich kaum und jedenfalls nicht zu ihren Gunsten von den Ackerbauern, die einen kleinen ererbten Besitz mehren wollen und emsig vom Tag bis in die Nacht hinein bemüht sind, den Acker zu bestellen, den Pflug zu führen und den Ochsen zuzurufen. Nun meint Pascal überhaupt, dass die Menschen so angelegentlich ihre Geschäfte und ihre Wissenschaften betrieben, um nur damit den wichtigsten Fragen zu entfliehen, die jede Einsamkeit, jede wirkliche Musse ihnen aufdringen würde, eben jenen Fragen nach dem Warum, Woher, Wohin. Unseren Gelehrten fällt sogar, wunderlicher Weise, die allernächste Frage nicht ein: wozu ihre Arbeit, ihre Hast, ihr schmerzlicher Taumel nütze sei. Doch nicht etwa, um Brot zu verdienen oder Ehrenstellen zu erjagen? Nein, wahrhaftig nicht. Aber doch mühet ihr euch in der Art der Darbenden und Brotbedürftigen, ja ihr reisst die Speisen mit einer Gier und ohne alle Wahl vom Tische der Wissenschaft, als ob ihr am Verhungern wäret. Wenn ihr aber, als wissenschaftliche Menschen, mit der Wissenschaft verfahrt, wie die Arbeiter mit den Aufgaben, die ihnen ihre Bedürftigkeit und Lebensnoth stellt, was soll da aus einer Kultur werden, die verurtheilt ist, gerade Angesichts einer solchen aufgeregten, athemlosen, hin- und herrennenden, ja zappelnden Wissenschaftlichkeit auf die Stunde ihrer Geburt und Erlösung zu warten? Für sie hat ja Niemand Zeit — und doch, was soll überhaupt die Wissenschaft, wenn sie nicht für die Kultur Zeit hat? So antwortet uns doch wenigstens hier: woher, wohin, wozu alle Wissenschaft, wenn sie nicht zur Kultur führen soll? Nun dann vielleicht zur Barbarei! Und in dieser Richtung sehen wir den Gelehrtenstand schon erschreckend vorgeschritten, wenn wir uns denken dürften, dass so oberflächliche Bücher, wie das Straussische, seinem jetzigen Kulturgrade

genug thäten. Denn gerade in ihm finden wir jenes widrige Erholungs-Bedürfniss und jenes beiläufige mit halber Aufmerksamkeit hinhörende Sich-Abfinden mit der Philosophie und Kultur und überhaupt mit allem Ernste des Daseins. Man wird an die Gesellschaft der gelehrten Stände erinnert, die auch, wenn das Fachgespräch schweigt, nur von Ermüdung, von Zerstreuungslust um jeden Preis, von einem zerpflückten Gedächtniss und unzusammenhängender Lebenserfahrung Zeugniss ablegt. Wenn man Strauss über die Lebensfragen reden hört, sei es nun über die Probleme der Ehe oder über den Krieg oder die Todesstrafe, so erschreckt er uns durch den Mangel aller wirklichen Erfahrung, alles ursprünglichen Hineinsehens in die Menschen: alles Urtheilen ist so büchermässig uniform, ja im Grunde sogar nur zeitungsgemäss; litterarische Reminiscenzen vertreten die Stelle von wirklichen Einfällen und Einsichten, eine affectirte Mässigung und Altklugheit in der Ausdrucksweise soll uns für den Mangel an Weisheit und an Gereiftheit des Denkens schadlos halten. Wie genau entspricht dies Alles dem Geiste der umlärmten Hochsitze deutscher Wissenschaft in den grossen Städten. Wie sympathisch muss dieser Geist zu jenem Geiste reden: denn gerade an jenen Stätten ist die Kultur am meisten abhanden gekommen, gerade an ihnen ist selbst das Aufkeimen einer neuen unmöglich gemacht; so lärmend sind die Zurüstungen der hier betriebenen Wissenschaften, so heerdenartig werden dort die beliebtesten Disciplinen auf Unkosten der wichtigsten überfallen. Mit welcher Laterne würde man hier nach Menschen suchen müssen, die eines innigen Sich-Versenkens und einer reinen Hingabe an den Genius fähig wären, und die Muth und Kraft genug hätten, Dämonen zu citiren, die aus unserer Zeit geflohen sind! Aeusserlich betrachtet, findet man freilich an jenen Stätten den ganzen Pomp der Kultur, sie gleichen mit ihren imponirenden Apparaten den Zeughäusern mit ihren ungeheuren Geschützen und Kriegswerkzeugen: wir sehen Zurüstungen und eine emsige Betriebsamkeit, als ob der Himmel gestürmt und die Wahrheit

aus dem tiefsten Brunnen herauf geholt werden sollte, und doch kann man im Kriege die grössten Maschinen am schlechtesten gebrauchen. Und ebenso lässt die wirkliche Kultur bei ihrem Kampfe jene Stätten bei Seite liegen und fühlt mit dem besten Instinkte heraus, dass dort für sie nichts zu hoffen und viel zu fürchten ist. Denn die einzige Form der Kultur, mit der sich das entzündete Auge und das abgestumpfte Denk-Organ des gelehrten Arbeiter-Standes abgeben mag, ist eben jene Philister-Kultur, deren Evangelium Strauss verkündet hat.

Betrachten wir einen Augenblick die hauptsächlichen Gründe jener Sympathie, die den gelehrten Arbeiterstand und die Philister-Kultur verknüpfen, so finden wir auch den Weg, der uns zu dem als klassisch anerkannten Schriftsteller Strauss und damit zu unserem letzten Hauptthema führt.

Jene Kultur hat erstens den Ausdruck der Zufriedenheit im Gesichte und will nichts Wesentliches an dem gegenwärtigen Stande der deutschen Gebildetheit geändert haben; vor allem ist sie ernstlich von der Singularität aller deutschen Erziehungs-Institutionen, namentlich der Gymnasien und Universitäten, überzeugt, hört nicht auf, diese dem Auslande anzuempfehlen, und zweifelt keinen Augenblick daran, dass man durch dieselben das gebildetste und urtheilsfähigste Volk der Welt geworden sei. Die Philister-Kultur glaubt an sich und darum auch an die ihr zu Gebote stehenden Methoden und Mittel. Zweitens aber legt sie das höchste Urtheil über alle Kultur- und Geschmacks-Fragen in die Hand des Gelehrten und betrachtet sich selbst als das immer anwachsende Compendium gelehrter Meinungen über Kunst, Litteratur und Philosophie; ihre Sorge ist, den Gelehrten zum Aussprechen seiner Meinungen zu nöthigen und diese dann vermischt, diluirt oder systematisirt dem deutschen Volke als Heiltrank einzugeben. Was ausserhalb dieser Kreise heranwächst, wird so lange mit zweifelnder Halbheit angehört oder nicht angehört, bemerkt oder nicht bemerkt, bis endlich einmal eine Stimme, gleichgültig von wem, wenn er nur recht streng den Gattungs-

Charakter des Gelehrten an sich trägt, laut wird, heraus aus jenen Tempelräumen, in denen die traditionelle Geschmacks-Unfehlbarkeit herbergen soll: und von jetzt ab hat die öffentliche Meinung eine Meinung mehr und wiederholt mit hundertfachem Echo die Stimme jenes Einzelnen. In Wirklichkeit aber steht es um die ästhetische Unfehlbarkeit, die in diesen Räumen und bei jenen Einzelnen herbergen soll, sehr bedenklich und zwar so bedenklich, dass man so lange von dem Ungeschmack, der Gedankenlosigkeit und ästhetischen Rohheit eines Gelehrten überzeugt sein kann, als er nicht das Gegentheil erwiesen hat. Und nur Wenige werden das Gegentheil beweisen können. Denn wie Viele werden sich, nachdem sie sich an dem keuchenden und gehetzten Wettlauf der gegenwärtigen Wissenschaft betheiligt haben, überhaupt nur jenen muthigen und ruhenden Blick des kämpfenden Kultur-Menschen erhalten können, wenn sie ihn je besessen haben sollten, jenen Blick, der dieses Wettlaufen selbst als ein barbarisirendes Element verurtheilt? Deshalb müssen diese Wenigen fürderhin in einem Widerspruche leben: was vermöchten sie also gegen einen uniformen Glauben Unzähliger auszurichten, die allesammt die öffentliche Meinung zu ihrer Schutzpatronin gemacht haben und in diesem Glauben sich gegenseitig stützen und tragen? Was hilft es nun, wenn so ein Einzelner sich gegen Strauss erklärt, da doch die Vielen sich für ihn entschieden haben, und die von ihnen angeführte Masse sechs Mal hinter einander nach dem philiströsen Schlaftrunk des Magisters begehren gelernt hat.

Wenn wir hiermit ohne Weiteres angenommen haben, dass das Straussische Bekenntnissbuch bei der öffentlichen Meinung gesiegt habe und als Sieger willkommen geheissen sei, so würde sein Verfasser uns vielleicht aufmerksam machen, dass die mannichfachen Beurtheilungen seines Buches in öffentlichen Blättern einen durchaus nicht einmüthigen und am wenigsten einen unbedingt günstigen Charakter tragen, und dass er selbst gegen den bisweilen äusserst feindseligen Ton und die gar zu freche und herausfordernde Manier einiger dieser Zeitungskämpen in einem

Nachwort sich habe verwahren müssen. Wie kann es, wird er uns zurufen, eine öffentliche Meinung über mein Buch geben, wenn trotzdem jeder Journalist mich als vogelfrei betrachten und nach Herzenslust schlecht behandeln darf! Dieser Widerspruch ist leicht zu heben, sobald man an dem Straussischen Buche zwei Seiten unterscheidet, eine theologische und eine schriftstellerische: nur mit der letzteren berührt jenes Buch die deutsche Kultur. Durch seine theologische Färbung steht es ausserhalb unserer deutschen Kultur und erweckt die Antipathien der verschiedenen theologischen Parteien, ja im Grunde jedes einzelnen Deutschen, insofern dieser ein theologischer Sektirer von Natur ist und seinen curiosen Privatglauben nur deshalb erfindet, um mit jedem anderen Glauben dissentiren zu können. Aber hört nur einmal alle diese theologischen Sektirer über Strauss reden, sobald von dem Schriftsteller Strauss gesprochen werden muss; sofort verklingt der theologische Dissonanzen-Lärm, und in reinem Einklang ertönt es wie aus dem Munde Einer Gemeinde: ein klassischer Schriftsteller bleibt er doch! Jeder, auch der verbissenste Orthodoxe, sagt dem Schriftsteller das Günstigste in's Gesicht, und sei es auch nur ein Wort über seine fast Lessingische Dialektik oder über die Feinheit, Schönheit und Gültigkeit seiner ästhetischen Ansichten. Als Buch, so scheint es, entspricht das Straussische Produkt geradezu dem Ideal eines Buches. Die theologischen Widersacher sind, obwohl sie am lautesten geredet haben, in diesem Falle nur ein kleiner Bruchtheil des grossen Publikums: und selbst ihnen gegenüber wird Strauss Recht haben, wenn er sagt: „Gegen die Tausende meiner Leser sind die paar Dutzende meiner öffentlichen Tadler eine verschwindende Minderheit, und sie werden schwerlich beweisen können, dass sie durchaus die treuen Dollmetscher der ersteren sind. Wenn in einer Sache, wie diese, meistens die Nicht-Einverstandenen das Wort genommen, die Einverstandenen sich mit stiller Zustimmung begnügt haben, so liegt das in der Natur der Verhältnisse, die wir ja alle kennen." Also abgesehen von dem Aergerniss des theologischen Bekennt-

nisses, das Strauss hier und da erregt haben mag, über den Schriftsteller Strauss herrscht, selbst bei den fanatischen Widersachern, denen seine Stimme wie die Stimme des Thieres aus dem Abgrunde klingt, Einmüthigkeit. Und deshalb beweist die Behandlung, die Strauss durch die litterarischen Lohndiener der theologischen Parteien erfahren hat, nichts gegen unseren Satz, dass die Philister-Kultur in diesem Buche einen Triumph gefeiert hat.

Es ist zuzugeben, dass der gebildete Philister im Durchschnitt um einen Grad weniger freimüthig ist als Strauss, oder wenigstens bei öffentlichen Kundgebungen sich mehr zurückhält: um so erbaulicher ist ihm aber dieser Freimuth bei einem Anderen; zu Hause und unter seines Gleichen klatscht er sogar lärmend Beifall und nur gerade schriftlich mag er nicht bekennen, wie sehr ihm das alles von Strauss nach dem Herzen gesagt ist. Denn etwas feige ist nun einmal, wie wir bereits wissen, unser Bildungs-Philister, selbst bei den stärksten Sympathien: und gerade dass Strauss um einen Grad weniger feige ist, das macht ihn zum Führer, während es andererseits auch für seinen Muth eine sehr bestimmte Grenzlinie giebt. Wenn er diese überschritte, wie dies zum Beispiel Schopenhauer fast in jedem Satze thut, dann würde er nicht mehr wie ein Häuptling vor den Philistern herziehen, und man liefe ebenso hurtig davon, als man jetzt hinter ihm drein läuft. Wer dieses wenn nicht weise, so doch jedenfalls kluge Maasshalten und diese mediocritas des Muthes eine aristotelische Tugend nennen wollte, würde freilich im Irrthum sein: denn jener Muth ist nicht die Mitte zwischen zwei Fehlern, sondern zwischen einer Tugend und einem Fehler — und in dieser Mitte, zwischen Tugend und Fehler, liegen alle Eigenschaften des Philisters.

## 9.

„Aber ein klassischer Schriftsteller bleibt er doch!“ Nun wir werden sehen.

Es wäre jetzt vielleicht erlaubt, sofort von dem Stilisten und Sprachkünstler Strauss zu reden, aber zuvor lasst uns doch einmal in Erwägung ziehen, ob er im Stande ist, sein Haus als Schriftsteller zu bauen und ob er wirklich die Architektur des Buches versteht. Daraus wird sich bestimmen, ob er ein ordentlicher, besonnener und geübter Buchmacher ist; und sollten wir mit Nein antworten müssen, so bliebe ihm immer noch als letztes refugium seines Ruhmes der Anspruch, ein „klassischer Prosaschreiber" zu sein. Die letzte Fähigkeit ohne die erste würde freilich nicht ausreichen, ihn zum Rang der klassischen Schriftsteller zu erheben: sondern höchstens zu dem der klassischen Improvisatoren oder der Virtuosen des Stils, die aber bei allem Geschick des Ausdruckes im Ganzen und bei dem eigentlichen Hinstellen des Baus die unbeholfene Hand und das befangene Auge des Stümpers zeigen. Wir fragen also, ob Strauss die künstlerische Kraft hat, ein Ganzes hinzusetzen, totum ponere.

Gewöhnlich lässt sich schon nach dem ersten schriftlichen Entwurf erkennen, ob der Verfasser ein Ganzes geschaut und diesem Geschauten gemäss den allgemeinen Gang und die richtigen Maasse gefunden hat. Ist diese wichtigste Aufgabe gelöst und das Gebäude selbst in glücklichen Proportionen aufgerichtet, so bleibt doch noch genug zu thun übrig: wie viel kleinere Fehler sind zu berichtigen, wie viel Lücken auszufüllen, hier und da musste bisher ein vorläufiger Bretterverschlag oder ein Fehlboden genügen, überall liegt Staub und Schutt, und wohin du blickst, gewahrst du die Spuren der Noth und Arbeit; das Haus ist immer noch als Ganzes unwohnlich und unheimlich: alle Wände sind nackt und der Wind saust durch die offenen Fenster. Ob nun die jetzt noch nöthige, grosse und mühsame Arbeit von Strauss gethan ist, geht uns so lange nichts an, als wir fragen, ob er das Gebäude selbst in guten Proportionen und überall als Ganzes hingestellt hat. Das Gegentheil hiervon ist bekanntlich, ein Buch aus Stücken zusammenzusetzen, wie dies die Art der Gelehrten ist. Sie vertrauen darauf, dass diese Stücke einen Zusammenhang unter sich haben

und verwechseln hierbei den logischen Zusammenhang und den künstlerischen. Logisch ist nun jedenfalls das Verhältniss der vier Hauptfragen, welche die Abschnitte des Straussischen Buches bezeichnen, nicht: „Sind wir noch Christen? Haben wir noch Religion? Wie begreifen wir die Welt? Wie ordnen wir unser Leben?“ und zwar deshalb nicht, weil die dritte Frage nichts mit der zweiten, die vierte nichts mit der dritten und alle drei nichts mit der ersten zu thun haben. Der Naturforscher zum Beispiel, der die dritte Frage aufwirft, zeigt gerade darin seinen unbefleckten Wahrheitssinn, dass er an der zweiten stillschweigend vorübergeht; und dass die Themata des vierten Abschnittes: Ehe, Republik, Todesstrafe durch die Einmischung Darwinistischer Theorien aus dem dritten Abschnitte nur verwirrt und verdunkelt werden würden, scheint Strauss selbst zu begreifen, wenn er thatsächlich auf diese Theorien keine weitere Rücksicht nimmt. Die Frage aber: sind wir noch Christen? verdirbt sofort die Freiheit der philosophischen Betrachtung und färbt sie in unangenehmer Weise theologisch; überdies hat er dabei ganz vergessen, dass der grössere Theil der Menschheit auch heute noch buddhaistisch und nicht christlich ist. Wie darf man bei dem Worte „alter Glaube“ ohne Weiteres allein an das Christenthum denken! Zeigt sich hierin, dass Strauss nie aufgehört hat, christlicher Theologe zu sein und deshalb nie gelernt hat, Philosoph zu werden, so überrascht er uns wieder dadurch, dass er nicht zwischen Glauben und Wissen zu unterscheiden vermag und fortwährend seinen sogenannten „neuen Glauben“ und die neuere Wissenschaft in Einem Athem nennt. Oder sollte neuer Glaube nur eine ironische Accommodation an den Sprachgebrauch sein? So scheint es fast, wenn wir sehen, dass er hier und da neuen Glauben und neuere Wissenschaft harmlos sich einander vertreten lässt, zum Beispiel auf pag. 11, wo er fragt, auf welcher Seite, ob auf der des alten Glaubens oder der neueren Wissenschaft „der in menschlichen Dingen nicht zu vermeidenden Dunkelheiten und Unzulänglichkeiten mehrere sind.“ Zudem will er nach dem Schema der Ein-

leitung die Beweise angeben, auf welche die moderne Weltbetrachtung sich stützt: alle diese Beweise entlehnt er aber aus der Wissenschaft und gebärdet sich auch hier durchaus als ein Wissender, nicht als Gläubiger.

Im Grunde ist also die neue Religion nicht ein neuer Glaube, sondern fällt mit der modernen Wissenschaft zusammen, ist also als solche gar nicht Religion. Behauptet nun Strauss, dennoch Religion zu haben, so liegen die Gründe dafür abseits von der neueren Wissenschaft. Nur der kleinste Theil des Straussischen Buches, das heisst wenige zerstreute Seiten überhaupt, betreffen das, was Strauss mit Recht einen Glauben nennen dürfte: nämlich jene Empfindung für das All, für welches Strauss dieselbe Pietät fordert, die der Fromme alten Stils für seinen Gott hat. Auf diesen Seiten geht es wenigstens durchaus nicht wissenschaftlich zu; wenn es aber nur ein wenig kräftiger, natürlicher und derber und überhaupt gläubiger zugienge! Gerade das ist höchst auffallend, durch was für künstliche Prozeduren unser Autor erst zum Gefühl kommt, dass er überhaupt noch einen Glauben und eine Religion hat: durch Stechen und Schlagen, wie wir gesehen haben. Er zieht arm und schwächlich daher, dieser exstimulirte Glaube: uns fröstelt ihn anzusehen.

Wenn Strauss in dem Schema der Einleitung versprochen hat, eine Vergleichung anzustellen, ob dieser neue Glaube auch dieselben Dienste leiste, wie der Glaube alten Stils den Alt-Gläubigen, so fühlt er zuletzt selbst, dass er zuviel versprochen habe. Denn die letzte Frage, nach dem gleichen Dienste und dem Besser und Schlechter, wird von ihm schliesslich ganz nebenbei und mit scheuer Eile auf einem Paar Seiten (p. 366 ff.) abgethan, sogar einmal mit dem Verlegenheitstrumpfe: „wer hier sich nicht selbst zu helfen weiss, dem ist überhaupt nicht zu helfen, der ist für unseren Standpunkt noch nicht reif“ (p. 366). Mit welcher Wucht der Ueberzeugung glaubte dagegen der antike Stoiker an das All und an die Vernünftigkeit des Alls! Und in welchem Lichte, so betrachtet, erscheint gar der Anspruch auf Originalität seines

Glaubens, den Strauss macht? Aber, wie gesagt, ob neu oder alt, original oder nachgemacht, das möchte gleichgültig sein, wenn es nur kräftig, gesund und natürlich zugienge. Strauss selbst lässt diesen herausdestillirten Nothglauben, so oft es geht, im Stich, um uns und sich mit seinem Wissen schadlos zu halten, und um seine neu erlernten naturwissenschaftlichen Kenntnisse mit ruhigerem Gewissen seinen „Wir" zu präsentiren. So scheu er ist, wenn er vom Glauben redet, so rund und voll wird sein Mund, wenn der grösste Wohlthäter der allerneuesten Menschheit, Darwin, citirt wird: dann verlangt er nicht nur Glauben für den neuen Messias, sondern auch für sich, den neuen Apostel, zum Beispiel, wenn er einmal bei dem intricatesten Thema der Naturwissenschaft mit wahrhaft antikem Stolze verkündet: „man wird mir sagen, ich rede da von Dingen, die ich nicht verstehe. Gut; aber es werden Andere kommen, die sie verstehen und die auch mich verstanden haben." Hiernach scheint es fast, als ob die berühmten „Wir" nicht nur auf den Glauben an das All, sondern auch auf den Glauben an den Naturforscher Strauss verpflichtet werden sollen; in diesem Falle würden wir nur wünschen, dass, um diesen letzteren Glauben sich zum Gefühl zu bringen, nicht eben so peinliche und grausame Prozeduren nöthig sind, wie in Betreff des ersteren. Oder genügt es vielleicht gar, dass hier einmal der Gegenstand des Glaubens und nicht der Gläubige gezwickt und gestochen wird, um die Gläubigen zu jener „religiösen Reaction" zu bringen, die das Merkmal des „neuen Glaubens" ist? Welches Verdienst würden wir uns dann um die Religiosität jener „Wir" erwerben!

Es ist nämlich sonst fast zu fürchten, dass die modernen Menschen fortkommen werden, ohne sich sonderlich um die religiöse Glaubens-Zuthat des Apostels zu kümmern: wie sie thatsächlich ohne den Satz von der Vernünftigkeit des Alls bisher fortgekommen sind. Die ganze moderne Natur- und Geschichts-Forschung hat mit dem Straussischen Glauben an das All nichts zu thun, und dass der moderne Philister diesen Glauben nicht braucht, zeigt

gerade die Schilderung seines Lebens, die Strauss in dem Abschnitte „wie ordnen wir unser Leben?“ macht. Er ist also im Rechte zu zweifeln, ob der „Wagen“, dem sich seine „werthen Leser anvertrauen mussten, allen Anforderungen entspräche.“ Er entspricht ihnen gewiss nicht: denn der moderne Mensch kommt schneller vorwärts, wenn er sich nicht in diesen Straussen-Wagen setzt — oder richtiger: er kam schneller vorwärts, längst bevor dieser Straussen-Wagen existirte. Wenn es nun wahr wäre, dass die berühmte, „nicht zu übersehende Minderheit“, von der und in deren Namen Strauss spricht, „grosse Stücke auf Consequenz hält“, so müsste sie doch mit dem Wagenbauer Strauss eben so wenig zufrieden sein, als wir mit dem Logiker.

Aber geben wir immerhin den Logiker preis: vielleicht hat das ganze Buch, künstlerisch betrachtet, eine gut erfundene Form und entspricht den Gesetzen der Schönheit, wenn es auch einem gut gearbeiteten Gedankenschema nicht entspricht. Und hier erst kommen wir zu der Frage, ob Strauss ein guter Schriftsteller sei, nachdem wir erkannt haben, dass er sich nicht als wissenschaftlicher, streng ordnender und systematisirender Gelehrter benommen hat.

Vielleicht hat er sich nur dies zur Aufgabe gestellt, nicht sowohl von dem „alten Glauben“ fortzuscheuchen, als durch ein anmuthiges und farbenreiches Gemälde eines in der neuen Weltbetrachtung heimischen Lebens anzulocken. Gerade wenn er an Gelehrte und Gebildete, als an seine nächsten Leser dachte, so musste er wohl aus Erfahrung wissen, dass man diese durch das schwere Geschütz wissenschaftlicher Beweise zwar niederschiessen, nie aber zur Uebergabe nöthigen kann, dass aber eben dieselben um so schneller leichtgeschürzten Verführungs-Künsten erliegen. „Leicht geschürzt“ und zwar „mit Absicht“, nennt aber Strauss sein Buch selbst; als „leicht geschürzt“ empfinden und schildern es seine öffentlichen Lobredner, von denen zum Beispiel einer, und zwar ein recht beliebiger, diese Empfindungen folgendermaassen umschreibt: „In anmuthigem Ebenmaasse schreitet die

Rede fort, und gleichsam spielend handhabt sie die Kunst der Beweisführung, wo sie kritisch gegen das Alte sich wendet, wie nicht minder da, wo sie das Neue, das sie bringt, verführerisch zubereitet und anspruchslosem wie verwöhntem Geschmacke präsentirt. Fein erdacht ist die Anordnung eines so mannichfaltigen, ungleichartigen Stoffes, wo Alles zu berühren und doch nichts in die Breite zu führen war; zumal die Uebergänge, die von der einen Materie zur anderen überleiten, sind kunstreich gefügt, wenn man nicht etwa noch mehr die Geschicklichkeit bewundern will, mit der unbequeme Dinge bei Seite geschoben oder verschwiegen sind." Die Sinne solcher Lobredner sind, wie sich auch hier ergiebt, nicht gerade fein hinsichtlich dessen, was einer als Autor k a n n, aber um so feiner für das, was einer w i l l. Was aber Strauss will, verräth uns am deutlichsten seine emphatische und nicht ganz harmlose Anempfehlung Voltaire'scher Grazien, in deren Dienst er gerade jene „leichtgeschürzten" Künste, von denen sein Lobredner spricht, lernen konnte — falls nämlich die Tugend lehrbar ist, und ein Magister je ein Tänzer werden kann.

Wer hat nicht hierüber seine Nebengedanken, wenn er zum Beispiel folgendes Wort Straussens über Voltaire liest (p. 219 Volt.): „originell ist Voltaire als Philosoph allerdings nicht, sondern in der Hauptsache Verarbeiter englischer Forschungen: dabei erweist er sich aber durchaus als freier Meister des Stoffes, den er mit unvergleichlicher Gewandtheit von allen Seiten zu zeigen, in alle möglichen Beleuchtungen zu stellen versteht und dadurch, ohne streng methodisch zu sein, auch den Forderungen der Gründlichkeit zu genügen weiss." Alle negativen Züge treffen zu: Niemand wird behaupten, dass Strauss als Philosoph originell, oder dass er streng methodisch sei, aber die Frage wäre, ob wir ihn auch als „freien Meister des Stoffes" gelten lassen und ihm die „unvergleichliche Gewandtheit" zugeben. Das Bekenntniss, dass die Schrift „mit Absicht leicht geschürzt" sei, lässt errathen, dass es auf eine unvergleichliche Gewandtheit mindestens abgesehen war.

Nicht einen Tempel, nicht ein Wohnhaus, sondern ein Garten-

haus inmitten aller Gartenkünste hinzustellen, war der Traum unseres Architekten. Ja es scheint fast, dass selbst jene mysteriöse Empfindung für das All, hauptsächlich als ästhetisches Effectmittel berechnet war, gleichsam als ein Ausblick auf ein irrationales Element, etwa das Meer, mitten heraus aus dem zierlichsten und rationellsten Terrassenwerk. Der Gang durch die ersten Abschnitte, nämlich durch die theologischen Katakomben mit ihrem Dunkel und ihrer krausen und barocken Ornamentik, war wiederum nur ein ästhetisches Mittel, die Reinlichkeit, Helle und Vernünftigkeit des Abschnittes mit der Ueberschrift: „wie begreifen wir die Welt?“ durch Kontrast zu heben: denn sofort nach jenem Gang im Düsteren und dem Blick in die irrationale Weite treten wir in eine Halle mit Oberlicht; nüchtern und hell empfängt sie uns, mit Himmelskarten und mathematischen Figuren an den Wänden, gefüllt mit wissenschaftlichen Geräthen, in den Schränken Skelette, ausgestopfte Affen und anatomische Präparate. Von hier aus aber wandeln wir, erst recht beglückt, mitten hinein in die volle Gemächlichkeit unserer Gartenhaus-Bewohner; wir finden sie bei ihren Frauen und Kindern unter ihren Zeitungen und politischen Alltagsgesprächen, wir hören sie eine Zeit lang reden über Ehe und allgemeines Stimmrecht, Todesstrafe und Arbeiterstrikes, und es scheint uns nicht möglich, den Rosenkranz öffentlicher Meinungen schneller abzubeten. Endlich sollen wir auch noch von dem klassischen Geschmacke der hier Hausenden überzeugt werden: ein kurzer Aufenthalt in der Bibliothek und im Musik-Zimmer giebt uns den erwarteten Aufschluss, dass die besten Bücher auf den Regalen und die berühmtesten Musikstücke auf den Notenpulten liegen; man spielt uns sogar etwas vor, und wenn es Haydn'sche Musik sein sollte, so war Haydn jedenfalls nicht Schuld daran, dass es wie Riehl'sche Hausmusik klang. Der Hausherr hat inzwischen Gelegenheit gehabt, sich mit Lessing ganz einverstanden zu erklären, mit Goethe auch, jedoch nur bis auf den zweiten Theil des Faust. Zuletzt preist sich unser Gartenhaus-Besitzer selbst und meint, wem es

bei ihm nicht gefiele, dem sei nicht zu helfen, der sei für seinen Standpunkt nicht reif; worauf er uns noch seinen Wagen anbietet, doch mit der artigen Einschränkung, er wolle nicht behaupten, dass derselbe allen Anforderungen entspräche; auch seien die Steine auf seinen Wegen frisch aufgeschüttet und wir würden übel zerstossen werden. Darauf empfiehlt sich unser epikureischer Garten-Gott mit der unvergleichlichen Gewandtheit, die er an Voltaire zu rühmen wusste.

Wer könnte auch jetzt noch an dieser unvergleichlichen Gewandtheit zweifeln? Der freie Meister des Stoffs ist erkannt, der leicht geschürzte Gartenkünstler entpuppt; und immer hören wir die Stimme des Klassikers: als Schriftsteller will ich nun einmal kein Philister sein, will nicht! will nicht! Sondern durchaus Voltaire, der deutsche Voltaire! und höchstens noch der französische Lessing!

Wir verrathen ein Geheimniss: unser Magister weiss nicht immer, was er lieber sein will, Voltaire oder Lessing, aber um keinen Preis ein Philister, womöglich Beides, Lessing und Voltaire — auf dass erfüllet werde, was da geschrieben stehet: „er hatte gar keinen Charakter, sondern wenn er einen haben wollte, so musste er immer erst einen annehmen."

## 10.

Wenn wir Strauss, den Bekenner, recht verstanden haben, so ist er selbst ein wirklicher Philister mit eingeengter, trockener Seele und mit gelehrten und nüchternen Bedürfnissen; und trotzdem würde Niemand mehr erzürnt sein, ein Philister genannt zu werden, als David Strauss, der Schriftsteller. Es würde ihm recht sein, wenn man ihn muthwillig, verwegen, boshaft, tollkühn nennte; sein höchstes Glück wäre aber, mit Lessing oder Voltaire verglichen zu werden, weil diese gewiss keine Philister waren. In der Sucht nach diesem Glück schwankt er öfter, ob er es dem tapferen dialektischen Ungestüm Lessings gleichthun solle, oder

ob es ihm besser anstehe, sich als faunischen, freigeisterischen Alten in der Art Voltaires zu gebärden. Beständig macht er, wenn er sich zum Schreiben niedersetzt, ein Gesicht, wie wenn er sich malen lassen wollte, und zwar bald ein Lessingisches, bald ein Voltaire'sches Gesicht. Wenn wir sein Lob der Voltaire'schen Darstellung lesen (p. 217 Volt.), so scheint er der Gegenwart nachdrücklich in's Gewissen zu reden, weshalb sie nicht längst wisse, was sie an dem modernen Voltaire habe: „auch sind die Vorzüge", sagt er, „überall dieselben: einfache Natürlichkeit, durchsichtige Klarheit, lebendige Beweglichkeit, gefällige Anmuth. Wärme und Nachdruck fehlen, wo sie hingehören, nicht; gegen Schwulst und Affectation kam der Widerwille aus Voltaires innerster Natur; wie andererseits, wenn zuweilen Muthwille oder Leidenschaften seinen Ausdruck in's Gemeine herabzogen, die Schuld nicht am Stilisten, sondern am Menschen in ihm lag." Strauss scheint demnach recht wohl zu wissen, was es mit der Simplicität des Stiles auf sich hat: sie ist immer das Merkmal des Genies gewesen, als welches allein das Vorrecht hat, sich einfach, natürlich und mit Naivetät auszusprechen. Es verräth sich also nicht der gemeinste Ehrgeiz, wenn ein Autor eine simple Manier wählt: denn obgleich mancher merkt, für was ein solcher Autor gehalten werden möchte, so ist doch mancher auch so gefällig, ihn eben dafür zu halten. Der geniale Autor verräth sich aber nicht nur in der Schlichtheit und Bestimmtheit des Ausdruckes: seine übergrosse Kraft spielt mit dem Stoffe, selbst wenn er gefährlich und schwierig ist. Niemand geht mit steifem Schritte auf unbekanntem und von tausend Abgründen unterbrochenem Wege: aber das Genie läuft behend und mit verwegenen oder zierlichen Sprüngen auf einem solchen Pfade und verhöhnt das sorgfältige und furchtsame Abmessen der Schritte.

Dass die Probleme, an denen Strauss vorüberläuft, ernst und schrecklich sind und als solche von den Weisen aller Jahrtausende behandelt wurden, weiss Strauss selbst, und trotzdem nennt er sein Buch leicht geschürzt. Von allen diesen Schrecken,

von dem finsteren Ernste des Nachdenkens, in den man sonst bei den Fragen über den Werth des Daseins und die Pflichten des Menschen von selbst verfällt, ahnt man nichts mehr, wenn der genialische Magister an uns vorübergaukelt, „leicht geschürzt und mit Absicht", ja leichter geschürzt als sein Rousseau, von dem er uns zu erzählen weiss, dass er sich von unten entblösste und nach oben zu drapirte, während Goethe sich unten drapirt und oben entblösst haben soll. Ganz naive Genies, scheint es, drapiren sich gar nicht, und vielleicht ist das Wort „leicht geschürzt" überhaupt nur ein Euphemismus für nackt. Von der Göttin Wahrheit behaupten ja die Wenigen, die sie gesehen haben, dass sie nackt gewesen sei: und vielleicht ist im Auge solcher, die sie nicht gesehen haben, aber jenen Wenigen glauben, Nacktheit oder Leicht-Geschürztheit schon ein Beweis, mindestens ein Indicium der Wahrheit. Schon der Verdacht ist hier von Vortheil für den Ehrgeiz des Autors: Jemand sieht etwas Nacktes: wie, wenn es die Wahrheit wäre! sagt er sich und nimmt eine feierlichere Miene an, als ihm sonst gewöhnlich ist. Damit hat aber der Autor schon viel gewonnen, wenn er seine Leser zwingt, ihn feierlicher anzusehen, als einen beliebigen fester geschürzten Autor. Es ist der Weg dazu, einmal ein „Klassiker" zu werden: und Strauss erzählt uns selbst, „dass man ihm die ungesuchte Ehre erwiesen habe, ihn als eine Art von klassischem Prosaschreiber anzusehen", dass er also am Ziele seines Weges angekommen sei. Das Genie Strauss läuft in der Kleidung leicht geschürzter Göttinnen als „Klassiker" auf den Strassen herum, und der Philister Strauss soll durchaus, um uns einer Originalwendung dieses Genies zu bedienen, „in Abgang dekretirt" oder „auf Nimmerwiederkehr hinausgeworfen werden."

Ach, der Philister kehrt aber trotz aller Abgangs-Dekrete und alles Hinauswerfens doch wieder und oft wieder! Ach das Gesicht, in Voltaire'sche und Lessingische Falten gezwängt, schnellt doch von Zeit zu Zeit in seine alten ehrlichen, originalen Formen zurück! Ach die Genielarve fällt zu oft herab, und nie war der

Blick des Magisters verdrossener, nie waren seine Bewegungen steifer, als wenn er eben den Sprung des Genies nachzuspringen und mit dem Feuerblick des Genies zu blicken versucht hatte. Gerade dadurch, dass er sich in unserer kalten Zone so leicht schürzt, setzt er sich der Gefahr aus, sich öfter und schwerer zu erkälten, als ein Anderer; dass dies Alles dann auch die Anderen merken, mag recht peinlich sein, aber es muss ihm, wenn er je Heilung finden will, auch öffentlich folgende Diagnose gestellt werden. Es gab einen Strauss, einen wackeren, strengen und straffgeschürzten Gelehrten, der uns eben so sympathisch war, wie jeder, der in Deutschland mit Ernst und Nachdruck der Wahrheit dient und innerhalb seiner Grenzen zu herrschen versteht; der, welcher jetzt in der öffentlichen Meinung als David Strauss berühmt ist, ist ein Anderer geworden: die Theologen mögen es verschuldet haben, dass er dieser Andere geworden ist; genug, sein jetziges Spiel mit der Genie-Maske ist uns eben so verhasst oder lächerlich, als uns sein früherer Ernst zum Ernste und zur Sympathie zwang. Wenn er uns neuerdings erklärt: „es wäre auch Undank gegen meinen Genius, wollte ich mich nicht freuen, dass mir neben der Gabe der schonungslos zersetzenden Kritik zugleich die harmlose Freude am künstlerischen Gestalten verliehen ward", so mag es ihn überraschen, dass es trotz diesem Selbstzeugniss Menschen giebt, welche das Umgekehrte behaupten; einmal, dass er die Gabe künstlerischen Gestaltens nie gehabt habe, und sodann, dass die von ihm „harmlos" genannte Freude nichts weniger als harmlos sei, sofern sie eine im Grunde kräftig und tief angelegte Gelehrten- und Kritiker-Natur, das heisst den eigentlichen Straussischen Genius allmählich untergraben und zuletzt zerstört hat. In einer Anwandlung von unbegrenzter Ehrlichkeit fügt zwar Strauss selbst hinzu, er habe immer „den Merck in sich getragen, der ihm zurief: solchen Quark musst du nicht mehr machen, das können die Anderen auch"! Das war die Stimme des ächten Straussischen Genius: diese selbst sagt ihm auch, wie viel oder wie wenig sein neuestes,

harmlos leicht geschürztes Testament des modernen Philisters werth sei. Das können die Anderen auch! Und viele könnten es besser! Und die es am besten könnten, begabtere und reichere Geister als Strauss, würden immer nur — Quark gemacht haben.

Ich glaube, dass man wohl verstanden hat, wie sehr ich den Schriftsteller Strauss schätze: nämlich wie einen Schauspieler, der das naive Genie und den Klassiker spielt. Wenn Lichtenberg einmal sagt: „Die simple Schreibart ist schon deshalb zu empfehlen, weil kein rechtschaffener Mann an seinen Ausdrücken künstelt und klügelt", so ist deshalb die simple Manier doch noch lange nicht ein Beweis für schriftstellerische Rechtschaffenheit. Ich wünschte, der Schriftsteller Strauss wäre ehrlicher, dann würde er besser schreiben und weniger berühmt sein. Oder — wenn er durchaus Schauspieler sein will — so wünschte ich, er wäre ein guter Schauspieler und machte es dem naiven Genie und dem Klassiker besser nach, wie man klassisch und genial schreibt. Es bleibt nämlich übrig zu sagen, dass Strauss ein schlechter Schauspieler und sogar ein ganz nichtswürdiger Stilist ist.

## II.

Der Tadel, ein sehr schlechter Schriftsteller zu sein, schwächt sich freilich dadurch ab, dass es in Deutschland sehr schwer ist, ein mässiger und leidlicher, und ganz erstaunlich unwahrscheinlich, ein guter Schriftsteller zu werden. Es fehlt hier an einem natürlichen Boden, an der künstlerischen Werthschätzung, Behandlung und Ausbildung der mündlichen Rede. Da diese es in allen öffentlichen Aeusserungen, wie schon die Worte Salon-Unterhaltung, Predigt, Parlaments-Rede ausdrücken, noch nicht zu einem nationalen Stile, ja noch nicht einmal zum Bedürfniss eines Stils überhaupt gebracht hat, und alles, was spricht, in Deutschland aus dem naivsten Experimentiren mit der Sprache nicht herausgekommen ist, so hat der Schriftsteller keine einheitliche Norm und hat ein gewisses Recht, es auf eigene Faust einmal

mit der Sprache aufzunehmen: was dann, in seinen Folgen, jene grenzenlose Dilapidation der deutschen Sprache der „Jetztzeit" hervorbringen muss, die am nachdrücklichsten Schopenhauer geschildert hat. „Wenn dies so fortgeht", sagt er einmal, „so wird man anno 1900 die deutschen Klassiker nicht mehr recht verstehen, indem man keine andere Sprache mehr kennen wird, als den Lumpen-Jargon der noblen „Jetztzeit" — deren Grundcharakter Impotenz ist." Wirklich lassen sich bereits jetzt deutsche Sprachrichter und Grammatiker in den allerneuesten Zeitschriften dahin vernehmen, dass für unseren Stil unsere Klassiker nicht mehr mustergültig sein könnten, weil sie eine grosse Menge von Worten, Wendungen und syntaktischen Fügungen haben, die uns abhanden gekommen sind: wesshalb es sich geziemen möchte, die sprachlichen Kunststücke im Wort- und Satzgebrauch bei den gegenwärtigen Schrift-Berühmtheiten zu sammeln und zur Nachahmung hinzustellen, wie dies zum Beispiel auch wirklich in dem kurz gefassten Hand- und Schand-Wörterbuch von Sanders geschehen ist. Hier erscheint das widrige Stil-Monstrum Gutzkow als Klassiker: und überhaupt müssen wir uns, wie es scheint, an eine ganz neue und überraschende Schaar von „Klassikern" gewöhnen, unter denen der erste oder mindestens einer der ersten, David Strauss ist, derselbe, welchen wir nicht anders bezeichnen können, als wir ihn bezeichnet haben: nämlich als einen nichtswürdigen Stilisten.

Es ist nun höchst bezeichnend für jene Pseudo-Kultur des Bildungs-Philisters, wie er sich gar noch den Begriff des Klassikers und Musterschriftstellers gewinnt — er, der nur im Abwehren eines eigentlich künstlerisch strengen Kulturstils seine Kraft zeigt und durch die Beharrlichkeit im Abwehren zu einer Gleichartigkeit der Aeusserungen kommt, die fast wieder wie eine Einheit des Stiles aussieht. Wie ist es nur möglich, dass bei dem unbeschränkten Experimentiren, das man mit der Sprache Jedermann gestattet, doch einzelne Autoren einen allgemein ansprechenden Ton finden? Was spricht hier eigentlich so allgemein an? Vor

allem eine negative Eigenschaft: der Mangel alles Anstössigen, — anstössig aber ist alles wahrhaft Produktive. — Das Uebergewicht nämlich bei dem, was der Deutsche jetzt jeden Tag liest, liegt ohne Zweifel auf Seiten der Zeitungen nebst dazu gehörigen Zeitschriften: deren Deutsch prägt sich, in dem unaufhörlichen Tropfenfall gleicher Wendungen und gleicher Wörter, seinem Ohre ein, und da er meistens Stunden zu dieser Leserei benutzt, in denen sein ermüdeter Geist ohnehin zum Widerstehen nicht aufgelegt ist, so wird allmählich sein Sprachgehör in diesem Alltags-Deutsch heimisch und vermisst seine Abwesenheit nöthigenfalls mit Schmerz. Die Fabrikanten jener Zeitungen sind aber, ihrer ganzen Beschäftigung gemäss, am allerstärksten an den Schleim dieser Zeitungs-Sprache gewöhnt: sie haben im eigentlichsten Sinne allen Geschmack verloren, und ihre Zunge empfindet höchstens das ganz und gar Corrupte und Willkürliche mit einer Art von Vergnügen. Daraus erklärt sich das tutti unisono, mit welchem, trotz jener allgemeinen Erschlaffung und Erkrankung, in jeden neu erfundenen Sprachschnitzer sofort eingestimmt wird: man rächt sich mit solchen frechen Corruptionen an der Sprache wegen der unglaublichen Langeweile, die sie allmählich ihren Lohnarbeitern verursacht. Ich erinnere mich, einen Aufruf von Berthold Auerbach „an das deutsche Volk" gelesen zu haben, in dem jede Wendung undeutsch verschroben und erlogen war, und der als Ganzes einem seelenlosen Wörtermosaik mit internationaler Syntax glich; um von dem schamlosen Sudeldeutsch zu schweigen, mit dem Eduard Devrient das Andenken Mendelssohn's feierte. Der Sprachfehler also — das ist das Merkwürdige — gilt unserem Philister nicht als anstössig, sondern als reizvolle Erquickung in der gras- und baumlosen Wüste des Alltags-Deutsches. Aber anstössig bleibt ihm das wahrhaft Produktive. Dem allermodernsten Muster-Schriftsteller wird seine gänzlich verdrehte, verstiegene oder zerfaserte Syntax, sein lächerlicher Neologismus nicht etwa nachgesehen, sondern als Verdienst, als Pikanterie angerechnet: aber wehe dem

charaktervollen Stilisten, welcher der Alltags-Wendung eben so ernst und beharrlich aus dem Wege geht als den „in letzter Nacht ausgeheckten Monstra der Jetztzeit-Schreiberei", wie Schopenhauer sagt. Wenn das Platte, Ausgenutzte, Kraftlose, Gemeine als Regel, das Schlechte und Corrupte als reizvolle Ausnahme hingenommen wird, dann ist das Kräftige, Ungemeine und Schöne in Verruf: so dass sich in Deutschland fortwährend die Geschichte jenes wohlgebildeten Reisenden wiederholt, der in's Land der Bucklichten kommt, dort überall wegen seiner angeblichen Ungestalt und seines Defektes an Rundung auf das schmählichste verhöhnt wird, bis endlich ein Priester sich seiner annimmt und dem Volke also zuredet: beklagt doch lieber den armen Fremden und bringt dankbaren Sinnes den Göttern ein Opfer, dass sie euch mit diesem stattlichen Fleischberg geschmückt haben.

Wenn jetzt Jemand eine positive Sprachlehre des heutigen deutschen Allerweltstils machen wollte und den Regeln nachspürte, die, als ungeschriebene, ungesprochene und doch befolgte Imperative, auf dem Schreibepulte Jedermanns ihre Herrschaft ausüben, so würde er wunderliche Vorstellungen über Stil und Rhetorik antreffen, die vielleicht noch aus einigen Schul-Reminiscenzen und der einstmaligen Nöthigung zu lateinischen Stilübungen, vielleicht aus der Lektüre französischer Schriftsteller, entnommen sind, und über deren unglaubliche Rohheit jeder regelmässig erzogene Franzose zu spotten ein Recht hat. Ueber diese wunderlichen Vorstellungen, unter deren Regiment so ziemlich jeder Deutsche lebt und schreibt, hat, wie es scheint, noch keiner der gründlichen Deutschen nachgedacht.

Da finden wir die Forderung, dass von Zeit zu Zeit ein Bild oder ein Gleichniss kommen, dass das Gleichniss aber neu sein müsse: neu und modern ist aber für das dürftige Schreiber-Gehirn identisch, und nun quält es sich, von der Eisenbahn, dem Telegraphen, der Dampfmaschine, der Börse seine Gleichnisse abzuziehen und fühlt sich stolz darin, dass diese Bilder neu sein müssen, weil sie modern sind. In dem Bekenntnissbuche Straussens

finden wir auch den Tribut an das moderne Gleichniss ehrlich ausgezahlt: er entlässt uns mit dem anderthalb Seiten langen Bilde einer modernen Strassen-Correction, er vergleicht die Welt ein paar Seiten früher mit der Maschine, ihren Rädern, Stampfen, Hämmern und ihrem „lindernden Oel". (S. 362): Eine Mahlzeit, die mit Champagner beginnt. — (S. 325): Kant als Kaltwasseranstalt. — (S. 265): „Die schweizerische Bundesverfassung verhält sich zur englischen wie eine Bachmühle zu einer Dampfmaschine, wie ein Walzer oder ein Lied zu einer Fuge oder Symphonie." — (S. 258): „Bei jeder Appellation muss der Instanzenzug eingehalten werden. Die mittlere Instanz zwischen dem Einzelnen und der Menschheit aber ist die Nation." — (S. 141): „Wenn wir zu erfahren wünschen, ob in einem Organismus, der uns erstorben scheint, noch Leben sei, pflegen wir es durch einen starken, wohl auch schmerzlichen Reiz, etwa einen Stich, zu versuchen." — (S. 138): „Das religiöse Gebiet in der menschlichen Seele gleicht dem Gebiet der Rothhäute in Amerika." — (S. 137): „Virtuosen der Frömmigkeit in den Klöstern." — (S. 90): „Das Facit aus allem Bisherigen mit vollen Ziffern unter die Rechnung setzen." — (S. 176): „Die Darwinische Theorie gleicht einer nur erst abgesteckten Eisenbahn — — — wo die Fähnlein lustig im Winde flattern." Auf diese Weise, nämlich hoch modern, hat sich Strauss mit der Philister-Forderung abgefunden, dass von Zeit zu Zeit ein neues Gleichniss auftreten müsse.

Sehr verbreitet ist auch eine zweite rhetorische Forderung, dass das Didaktische sich in langen Sätzen, dazu in weiten Abstractionen ausbreiten müsse, dass dagegen das Ueberredende kurze Sätzchen und hintereinander herhüpfende Kontraste des Ausdrucks liebe. Ein Mustersatz für das Didaktische und Gelehrtenhafte, zu voller Schleiermacherischer Zerblasenheit auseinander gezogen und in wahrer Schildkröten-Behendigkeit daherschleichend, steht bei Strauss S. 132: „Dass auf den früheren Stufen der Religion statt Eines solchen Woher mehrere, statt Eines Gottes eine Vielheit von Göttern erscheint, kommt nach

dieser Ableitung der Religion daher, dass die verschiedenen Naturkräfte oder Lebensbeziehungen, welche im Menschen das Gefühl schlechthiniger Abhängigkeit erregen, Anfangs noch in ihrer ganzen Verschiedenartigkeit auf ihn wirken, er sich noch nicht bewusst geworden ist, wie in Betreff der schlechthinigen Abhängigkeit zwischen denselben kein Unterschied, mithin auch das Woher dieser Abhängigkeit oder das Wesen, worauf sie in letzter Beziehung zurückgeht, nur Eines sein kann." Ein entgegengesetztes Beispiel für die kurzen Sätzchen und die affectirte Lebendigkeit, welche einige Leser so aufgeregt hat, dass sie Strauss nur noch mit Lessing zusammen nennen, findet sich Seite 8: „Was ich im Folgenden auszuführen gedenke, davon bin ich mir wohl bewusst, dass es Unzählige eben so gut, Manche sogar viel besser wissen. Einige haben auch bereits gesprochen. Soll ich darum schweigen? Ich glaube nicht. Wir ergänzen uns ja alle gegenseitig. Weiss ein Anderer Vieles besser, so ich doch vielleicht Einiges; und Manches weiss ich anders, sehe ich anders an als die Uebrigen. Also frischweg gesprochen, heraus mit der Farbe, damit man erkenne, ob sie eine ächte sei." Zwischen diesem burschikosen Geschwindmarsch und jener Leichenträger-Saumseligkeit hält allerdings für gewöhnlich der Straussische Stil die Mitte, aber zwischen zwei Lastern wohnt nicht immer die Tugend, sondern zu oft nur die Schwäche, die lahme Ohnmacht, die Impotenz. In der That, ich bin sehr enttäuscht worden, als ich das Straussische Buch nach feineren und geistvolleren Zügen und Wendungen durchsuchte und mir eigens eine Rubrik gemacht hatte, um wenigstens an dem Schriftsteller Strauss hier und da etwas loben zu können, da ich an dem Bekenner nichts Lobenswerthes fand. Ich suchte und suchte, und meine Rubrik blieb leer. Dagegen füllte sich eine andere, mit der Aufschrift: Sprachfehler, verwirrte Bilder, unklare Verkürzungen, Geschmacklosigkeiten und Geschraubtheiten, derart, dass ich es nachher nur wagen kann, eine bescheidene Auswahl aus meiner übergrossen Sammlung von Probestücken mitzutheilen. Vielleicht gelingt es mir, unter dieser

Rubrik gerade das zusammenzustellen, was bei den gegenwärtigen Deutschen den Glauben an den grossen und reizvollen Stilisten Strauss hervorbringt: es sind Curiositäten des Ausdrucks die in der austrocknenden Oede und Verstaubtheit des gesammten Buches, wenn nicht angenehm, so doch schmerzlich reizvoll überraschen: wir merken, um uns Straussischer Gleichnisse zu bedienen, an solchen Stellen doch wenigstens, dass wir noch nicht abgestorben sind, und reagiren noch auf solche Stiche. Denn alles Uebrige zeigt jenen Mangel alles Anstössigen, soll heissen alles Productiven, der jetzt dem klassischen Prosaschreiber als positive Eigenschaft angerechnet wird. Die äusserste Nüchternheit und Trockenheit, eine wahrhaft angehungerte Nüchternheit erweckt jetzt bei der gebildeten Masse die unnatürliche Empfindung, als ob eben diese das Zeichen der Gesundheit wäre, so dass hier gerade gilt, was der Autor des dialogus de oratoribus sagt: „illam ipsam quam iactant sanitatem non firmitate sed ieiunio consequuntur". Darum hassen sie mit instinktiver Einmüthigkeit alle firmitas, weil sie von einer ganz anderen Gesundheit Zeugniss ablegt, als die ihrige ist, und suchen die firmitas, die straffe Gedrungenheit, die feurige Kraft der Bewegungen, die Fülle und Zartheit des Muskelspiels zu verdächtigen. Sie haben sich verabredet, Natur und Namen der Dinge umzukehren und fürderhin von Gesundheit zu sprechen, wo wir Schwäche sehen, von Krankheit und Ueberspanntheit, wo uns wirkliche Gesundheit entgegentritt. So gilt denn nun auch David Strauss als „Klassiker."

Wäre nur diese Nüchternheit wenigstens eine streng logische Nüchternheit: aber gerade Einfachheit und Straffheit im Denken ist diesen „Schwachen" abhanden gekommen, und unter ihren Händen ist die Sprache selbst unlogisch zerfasert. Man versuche nur, diesen Straussen-Stil in's Lateinische zu übersetzen: was doch selbst bei Kant angeht und bei Schopenhauer bequem und reizvoll ist. Die Ursache, dass es mit dem Straussischen Deutsch durchaus nicht gehen will, liegt wahrscheinlich nicht daran, dass dies Deutsch deutscher ist als bei jenen, sondern dass es bei ihm

verworren und unlogisch, bei jenen voll Einfachheit und Grösse ist. Wer dagegen weiss, wie die Alten sich mühten, um sprechen und schreiben zu lernen, und wie die Neueren sich nicht mühen, der fühlt, wie dies Schopenhauer einmal gesagt hat, eine wahre Erleichterung, wenn er so ein deutsches Buch nothgedrungen abgethan hat, um sich nun wieder zu den anderen alten wie neuen Sprachen wenden zu können; „denn bei diesen," sagt er, „habe ich doch eine regelrecht fixirte Sprache mit durchweg festgestellter und treulich beobachteter Grammatik und Orthographie vor mir und bin ganz dem Gedanken hingegeben, während ich im Deutschen jeden Augenblick gestört werde durch die Naseweisheit des Schreibers, der seine grammatischen und orthographischen Grillen und knolligen Einfälle durchsetzen will: wobei die sich frech spreizende Narrheit mich anwidert. Es ist wahrlich eine rechte Pein, eine schöne, alte, klassische Schriften besitzende Sprache von Ignoranten und Eseln misshandeln zu sehen."

Das ruft euch der heilige Zorn Schopenhauers zu, und ihr dürft nicht sagen, dass ihr ungewarnt geblieben wärt. Wer aber durchaus auf keine Warnung hören und sich den Glauben an den Klassiker Strauss schlechterdings nicht verkümmern lassen will, dem sei als letztes Recept anempfohlen, ihn nachzuahmen. Versucht es immerhin auf eigene Gefahr: ihr werdet es zu büssen haben mit eurem Stile sowohl als zuletzt selbst mit eurem eigenen Kopfe, auf dass das Wort indischer Weisheit auch an euch in Erfüllung gehe: „An einem Kuhhorn zu nagen, ist unnütz und verkürzt das Leben: man reibt die Zähne ab und erhält doch keinen Saft." —

## 12.

Zum Schluss wollen wir doch unserem klassischen Prosaschreiber die versprochene Sammlung von Stilproben vorlegen; vielleicht würde sie Schopenhauer ganz allgemein betiteln: „Neue

Belege für den Lumpen-Jargon der Jetztzeit"; denn das mag David Strauss zum Troste gesagt werden, wenn es ihm ein Trost sein kann, dass jetzt alle Welt so schreibt wie er, zum Theil noch miserabler, und dass unter den Blinden jeder Einäugige König ist. Wahrlich, wir gestehen ihm viel zu, wenn wir ihm Ein Auge zugestehen, dies aber thun wir, weil Strauss nicht so schreibt, wie die verruchtesten aller Deutsch-Verderber, die Hegelianer, und ihr verkrüppelter Nachwuchs. Strauss will wenigstens aus diesem Sumpfe wieder heraus und ist zum Theil wieder heraus, doch noch lange nicht auf festem Lande; man merkt es ihm noch an, dass er einmal in seiner Jugend Hegelisch gestottert hat: damals hat sich etwas in ihm ausgerenkt, irgend ein Muskel hat sich gedehnt; damals ist sein Ohr, wie das Ohr eines unter Trommeln aufgewachsenen Knaben, abgestumpft worden, um nie wieder jene künstlerisch zarten und kräftigen Gesetze des Klanges nachzufühlen, unter deren Herrschaft der an guten Mustern und in strenger Zucht herangebildete Schriftsteller lebt. Damit hat er als Stilist sein bestes Hab und Gut verloren und ist verurtheilt, Zeitlebens auf dem unfruchtbaren und gefährlichen Triebsande des Zeitungsstiles sitzen zu bleiben — wenn er nicht in den Hegelschen Schlamm wieder hinunter will. Trotzdem hat er es für ein Paar Stunden der Gegenwart zur Berühmtheit gebracht, und vielleicht weiss man noch ein Paar spätere Stunden, dass er eine Berühmtheit war; dann aber kommt die Nacht und mit ihr die Vergessenheit: und schon mit diesem Augenblicke, in dem wir seine stilistischen Sünden in's schwarze Buch schreiben, beginnt die Dämmerung seines Ruhmes. Denn wer sich an der deutschen Sprache versündigt hat, der hat das Mysterium aller unserer Deutschheit entweiht: sie allein hat durch alle die Mischung und den Wechsel von Nationalitäten und Sitten hindurch sich selbst und damit den deutschen Geist wie durch einen metaphysischen Zauber gerettet. Sie allein verbürgt auch diesen Geist für die Zukunft, falls sie nicht selbst unter den ruchlosen Händen der Gegenwart zu Grunde geht. „Aber Di meliora! Fort Pachyder-

mata, fort! Dies ist die deutsche Sprache, in der Menschen sich ausgedrückt, ja, in der grosse Dichter gesungen und grosse Denker geschrieben haben. Zurück mit den Tatzen!" —

Nehmen wir zum Beispiel gleich einen Satz der ersten Seite des Straussischen Buches: „Schon in dem Machtzuwachse — — — hat der römische Katholicismus eine Aufforderung erkannt, seine ganze geistliche und weltliche Macht in der Hand des für unfehlbar erklärten Papstes diktatorisch zusammenzufassen." Unter diesem schlotterichten Gewande sind verschiedene Sätze, die durchaus nicht zusammenpassen und nicht zu gleicher Zeit möglich sind, versteckt; Jemand kann irgendwie eine Aufforderung erkennen, seine Macht zusammenzufassen oder sie in die Hände eines Diktators zu legen, aber er kann sie nicht in der Hand eines Anderen diktatorisch zusammenfassen. Wird dem Katholicismus gesagt, dass er seine Macht diktatorisch zusammenfasst, so ist er selbst mit einem Diktator verglichen: offenbar soll aber hier der unfehlbare Papst mit dem Diktator verglichen werden, und nur durch unklares Denken und Mangel an Sprachgefühl kommt das Adverbium an die unrechte Stelle. Um aber das Ungereimte der anderen Wendung nachzufühlen, so empfehle ich, dieselbe in folgender Simplification sich vorzusagen: der Herr fasst die Zügel in der Hand seines Kutschers zusammen. — (S. 4): „Dem Gegensatze zwischen dem alten Consistorialregiment und den auf eine Synodalverfassung gerichteten Bestrebungen liegt hinter dem hierarchischen Zuge auf der einen, dem demokratischen auf der anderen Seite, doch eine dogmatisch-religiöse Differenz zu Grunde." Man kann sich nicht ungeschickter ausdrücken: erstens bekommen wir einen Gegensatz zwischen einem Regiment und gewissen Bestrebungen, diesem Gegensatz liegt sodann eine dogmatisch-religiöse Differenz zu Grunde, und diese zu Grunde liegende Differenz

befindet sich hinter einem hierarchischen Zuge auf der einen und einem demokratischen auf der anderen Seite. Räthsel: welches Ding liegt hinter zwei Dingen einem dritten Dinge zu Grunde? — (S. 18): „und die Tage, obwohl von dem Erzähler unmissverstehbar zwischen Abend und Morgen eingerahmt" u. s. w. Ich beschwöre Sie, das in's Lateinische zu übersetzen, um zu erkennen, welchen schamlosen Missbrauch Sie mit der Sprache treiben. Tage, die eingerahmt werden! Von einem Erzähler! Unmissverstehbar! Und eingerahmt zwischen etwas! — (S. 19): „Von irrigen und widersprechenden Berichten, von falschen Meinungen und Urtheilen kann in der Bibel keine Rede sein." Höchst lüderlich ausgedrückt! Sie verwechseln „in der Bibel" und „bei der Bibel": das erstere hätte seine Stelle vor „kann" haben müssen, das zweite nach „kann". Ich meine, Sie haben sagen wollen: von irrigen und widersprechenden Berichten, von falschen Meinungen und Urtheilen in der Bibel kann keine Rede sein; warum nicht? Weil sie gerade die Bibel ist — also: „kann bei der Bibel nicht die Rede sein." Um nun nicht „in der Bibel" und „bei der Bibel" hintereinander folgen zu lassen, haben Sie sich entschlossen, Lumpen-Jargon zu schreiben und die Präpositionen zu verwechseln. Dasselbe Verbrechen begehen Sie auf S. 20: „Compilationen, in die ältere Stücke zusammengearbeitet sind." Sie meinen, „in die ältere Stücke hineingearbeitet oder in denen ältere Stücke zusammengearbeitet sind." — Auf derselben Seite reden Sie mit studentischer Wendung von einem „Lehrgedicht, das in die unangenehme Lage versetzt wird, zunächst vielfach missdeutet" (besser: missgedeutet), „dann angefeindet und bestritten zu werden", S. 24 sogar von „Spitzfindigkeiten, durch die man ihre Härte zu mildern suchte"! Ich bin in der unangenehmen Lage, etwas Hartes, dessen Härte man durch etwas Spitzes mildert, nicht zu kennen; Strauss freilich erzählt (S. 367)

sogar von einer „durch Zusammenrütteln gemilderten Schärfe". — (S. 35): „einem Voltaire dort stand hier ein Samuel Hermann Reimarus durchaus typisch für beide Nationen gegenüber." Ein Mann kann immer nur typisch für Eine Nation, aber nicht einem Anderen typisch für beide Nationen gegenüber stehen. Eine schändliche Gewaltthätigkeit, an der Sprache begangen, um einen Satz zu sparen oder zu eskrokiren. — (S. 46): „Nun stand es aber nur wenige Jahre an nach Schleiermachers Tode, dass — —." Solchem Sudler-Gesindel macht freilich die Stellung der Worte keine Umstände; dass hier die Worte: „nach Schleiermachers Tode" falsch stehen, nämlich nach „an", während sie vor „an" stehen sollten, ist Ihren Trommelschlag-Ohren gerade so gleichgültig, als nachher „dass" zu sagen, wo es „bis" heissen muss. — (S. 13): „auch von allen den verschiedenen Schattirungen, in denen das heutige Christenthum schillert, kann es sich bei uns nur etwa um die äusserste, abgeklärteste handeln, ob wir uns zu ihr noch zu bekennen vermögen." Die Frage, worum handelt es sich? kann einmal beantwortet werden: „um das und das", oder zweitens durch einen Satz mit: „ob wir uns" u. s. w.; beide Constructionen durcheinander zu werfen, zeigt den lüderlichen Gesellen. Er wollte vielmehr sagen: „kann es sich bei uns etwa nur bei der äussersten darum handeln, ob wir uns noch zu ihr bekennen": aber die Präpositionen der deutschen Sprache sind, wie es scheint, nur noch da, um jede gerade so anzuwenden, dass die Anwendung überrascht. S. 358 z. B. verwechselt der „Klassiker", um uns diese Ueberraschung zu machen, die Wendungen: „ein Buch handelt von etwas" und: „es handelt sich um etwas", und nun müssen wir einen Satz anhören, wie diesen: „dabei wird es unbestimmt bleiben, ob es sich von äusserem oder innerem Heldenthum, von Kämpfen auf offenem Felde oder in den Tiefen der

Menschenbrust handelt." — (S. 343): „für unsere nervös überreizte Zeit, die namentlich in ihren musikalischen Neigungen diese Krankheit zu Tage legt." Schmähliche Verwechselung von „zu Tage liegen" und „an den Tag legen". Solche Sprachverbesserer sollten doch ohne Unterschied der Person gezüchtigt werden wie die Schuljungen. — (S. 70): „wir sehen hier einen der Gedankengänge, wodurch sich die Jünger zur Produktion der Vorstellung der Wiederbelebung ihres getödteten Meisters emporgearbeitet haben." Welches Bild! Eine wahre Essenkehrer-Phantasie! Man arbeitet sich durch einen Gang zu einer Produktion empor! — Wenn S. 72 dieser grosse Held in Worten, Strauss, die Geschichte von der Auferstehung Jesu als „welthistorischen Humbug" bezeichnet, so wollen wir hier, unter dem Gesichtspunkte des Grammatikers, ihn nur fragen, wen er eigentlich bezichtigt, diesen „welthistorischen Humbug," das heisst einen auf Betrug Anderer und auf persönlichen Gewinn abzielenden Schwindel auf dem Gewissen zu haben. Wer schwindelt, wer betrügt? Denn einen „Humbug" vermögen wir uns gar nicht ohne ein Subject vorzustellen, das seinen Vortheil dabei sucht. Da uns auf diese Frage Strauss gar keine Antwort geben kann, — falls er sich scheuen sollte, seinen Gott, das heisst den aus nobler Passion irrenden Gott als diesen Schwindler zu prostituiren — so bleiben wir zunächst dabei, den Ausdruck für ebenso ungereimt als geschmacklos zu halten. — Auf derselben Seite heisst es: „seine Lehren würden wie einzelne Blätter im Winde verweht und zerstreut worden sein, wären diese Blätter nicht von dem Wahnglauben an seine Auferstehung als von einem derben handfesten Einband zusammengefasst und dadurch erhalten worden." Wer von Blättern im Winde redet, führt die Phantasie des Lesers irre, sofern er nachher darunter Papierblätter versteht, die durch Buch-

binderarbeit zusammengefasst werden können. Der sorgsame Schriftsteller wird nichts mehr scheuen, als bei einem Bilde den Leser zweifelhaft zu lassen oder irre zu führen: denn das Bild soll etwas deutlicher machen; wenn aber das Bild selbst undeutlich ausgedrückt ist und irre führt, so macht es die Sache dunkler, als sie ohne Bild war. Aber freilich sorgsam ist unser „Klassiker" nicht: er redet muthig von der „Hand unserer Quellen" (S. 76), von dem „Mangel jeder Handhabe in den Quellen" (S. 77) und von der „Hand eines Bedürfnisses" (S. 215). — (S. 73): „Der Glaube an seine Auferstehung kommt auf Rechnung Jesu selbst." Wer sich so gemein merkantilisch bei so wenig gemeinen Dingen auszudrücken liebt, giebt zu verstehen, dass er sein Lebelang recht schlechte Bücher gelesen hat. Von schlechter Lektüre zeugt der Straussische Stil überall. Vielleicht hat er zuviel die Schriften seiner theologischen Gegner gelesen. Woher aber lernt man es, den alten Juden- und Christengott mit so kleinbürgerlichen Bildern zu behelligen, wie sie Strauss zum Beispiel S. 105 zum Besten giebt, wo eben jenem „alten Juden- und Christengott der Stuhl unter dem Leibe weggezogen wird" oder S. 105, wo „an den alten persönlichen Gott gleichsam die Wohnungsnoth herantritt," oder S. 115, wo ebenderselbe in ein „Ausdingstübchen" versetzt wird, „worin er übrigens noch anständig untergebracht und beschäftigt werden soll." — (S. 111): „mit dem erhörlichen Gebet ist abermals ein wesentliches Attribut des persönlichen Gottes dahingefallen." Denkt doch erst, ihr Tintenklexer, ehe ihr klext! Ich sollte meinen, die Tinte müsste erröthen, wenn mit ihr etwas über ein Gebet, das ein „Attribut" sein soll, noch dazu ein „dahingefallenes Attribut", hingeschmiert wird. — Aber was steht auf S. 134! „Manches von den Wunschattributen, die der Mensch früherer Zeiten seinen Göt-

tern beilegte — ich will nur das Vermögen schnellster Raumdurchmessung als Beispiel anführen — hat er jetzt, in Folge rationeller Naturbeherrschung, selbst an sich genommen." Wer wickelt uns diesen Knäuel auf! Gut, der Mensch früherer Zeiten legt den Göttern Attribute bei; „Wunschattribute" ist bereits recht bedenklich! Strauss meint ungefähr, der Mensch habe angenommen, dass die Götter alles das, was er zu haben wünscht, aber nicht hat, wirklich besitzen, und so hat ein Gott Attribute, die den Wünschen der Menschen entsprechen, also ungefähr „Wunschattribute". Aber nun nimmt, nach Straussens Belehrung, der Mensch manches von diesen „Wunschattributen" an sich — ein dunkler Vorgang, ebenso dunkel wie der auf S. 135 geschilderte: „der Wunsch muss hinzutreten, dieser Abhängigkeit auf dem kürzesten Wege eine für den Menschen vortheilhafte Wendung zu geben." Abhängigkeit — Wendung — kürzester Weg, ein Wunsch, der hinzutritt — wehe jedem, der einen solchen Vorgang wirklich sehen wollte! Es ist eine Scene aus dem Bilderbuch für Blinde. Man muss tasten. — Ein neues Beispiel (S. 222): „Die aufsteigende und mit ihrem Aufsteigen selbst über den einzelnen Niedergang übergreifende Richtung dieser Bewegung," ein noch stärkeres (S. 120): „Die letzte Kantische Wendung sah sich, wie wir fanden, um ans Ziel zu kommen, genöthigt, ihren Weg eine Strecke weit über das Feld eines zukünftigen Lebens zu nehmen." Wer kein Maulthier ist, findet in diesen Nebeln keinen Weg. Wendungen, die sich genöthigt sehen! Ueber den Niedergang übergreifende Richtungen! Wendungen, die auf dem kürzesten Wege vortheilhaft sind, Wendungen, die ihren Weg eine Strecke weit über ein Feld nehmen! Ueber welches Feld? Ueber das Feld des zukünftigen Lebens! Zum Teufel alle Topographie: Lichter! Lichter! Wo ist der Faden der Ariadne in diesem

Labyrinthe? Nein, so darf Niemand sich erlauben zu schreiben, und wenn es der berühmteste Prosaschreiber wäre, noch weniger aber ein Mensch, mit „vollkommen ausgewachsener religiöser und sittlicher Anlage“ (S. 50). Ich meine, ein älterer Mann müsste doch wissen, dass die Sprache ein von den Vorfahren überkommenes und den Nachkommen zu hinterlassendes Erbstück ist, vor dem man Ehrfurcht haben soll als vor etwas Heiligem und Unschätzbarem und Unverletzlichem. Sind eure Ohren stumpf geworden, nun so fragt, schlagt Wörterbücher nach, gebraucht gute Grammatiken, aber wagt es nicht, so in den Tag hinein fortzusündigen! Strauss sagt zum Beispiel (S. 136): „ein Wahn, den sich und der Menschheit abzuthun, das Bestreben jedes zur Einsicht Gekommenen sein müsste.“ Diese Construction ist falsch, und wenn das ausgewachsene Ohr des Scriblers dies nicht merkt, so will ich es ihm in's Ohr schreien: man „thut entweder etwas von Jemandem ab“ oder „man thut Jemanden einer Sache ab“; Strauss hätte also sagen müssen: „ein Wahn, dessen sich und die Menschheit abzuthun“ oder „den von sich und der Menschheit abzuthun“. Was er aber geschrieben hat, ist Lumpen-Jargon. Wie muss es uns nun vorkommen, wenn ein solches stilistisches Pachyderma gar noch in neu gebildeten oder umgeformten alten Worten sich umherwälzt, wenn es von dem „einebnenden Sinne der Socialdemokratie“ (S. 279) redet, als ob es Sebastian Frank wäre, oder wenn es eine Wendung des Hans Sachs nachmacht (S. 259): „die Völker sind die gottgewollten, das heisst die naturgemässen Formen, in denen die Menschheit sich zum Dasein bringt, von denen kein Verständiger absehen, kein Braver sich abziehen darf“. — (S. 252): „Nach einem Gesetze besondert sich die menschliche Gattung in Racen“; (S. 282): „Widerstand zu befahren“. Strauss merkt nicht, warum so ein alterthümliches Läppchen mitten in der

modernen Fadenscheinigkeit seines Ausdrucks so auffällt. Jedermann nämlich merkt solchen Wendungen und solchen Läppchen an, dass sie gestohlen sind. Aber hier und da ist unser Flickschneider auch schöpferisch und macht sich ein neues Wort zurecht: S. 221 redet er von einem „sich entwickelnden aus- und emporringenden Leben“: aber „ausringen“ wird entweder von der Wäscherin gesagt oder vom Helden, der den Kampf vollendet hat und stirbt; „ausringen“ im Sinne von „sich entwickeln“ ist Straussendeutsch, ebenso wie (S. 223): „alle Stufen und Stadien der Ein- und Auswickelung“ Wickelkinderdeutsch! — (S. 252): „in Anschliessung“ für „im Anschluss“. — (S. 137): „im täglichen Treiben des mittelalterlichen Christen kam das religiöse Element viel häufiger und ununterbrochener zur Ansprache.“ „Viel ununterbrochener“, ein musterhafter Comparativ, wenn nämlich Strauss ein prosaischer Musterschreiber ist: freilich gebraucht er auch das unmögliche „vollkommener“ (S. 223 und 214). Aber „zur Ansprache kommen!“ Woher in aller Welt stammt dies, Sie verwegener Sprachkünstler? denn hier vermag ich mir gar nicht zu helfen, keine Analogie fällt mir ein, die Gebrüder Grimm bleiben, auf diese Art von „Ansprache“ angesprochen, stumm wie das Grab. Sie meinen doch wohl nur dies: „das religiöse Element spricht sich häufiger aus“, das heisst, Sie verwechseln wieder einmal aus haarsträubender Ignoranz die Präpositionen; aussprechen mit ansprechen zu verwechseln, trägt den Stempel der Gemeinheit an sich, wenn es Sie gleich nicht ansprechen sollte, dass ich das öffentlich ausspreche. — (S. 220): „weil ich hinter seiner subjectiven Bedeutung noch eine objective von unendlicher Tragweite anklingen hörte.“ Es steht, wie gesagt, schlecht oder seltsam mit Ihrem Gehör: Sie hören „Bedeutungen anklingen“, und gar „hinter“ anderen Bedeutungen anklingen, und solche gehörte Bedeutungen sollen „von unendlicher Tragweite“ sein! Das ist entweder Un-

sinn oder ein fachmännisches Kanonier-Gleichniss. — (S. 183): „die äusseren Umrisse der Theorie sind hiermit bereits gegeben; auch von den Springfedern, welche die Bewegung innerhalb derselben bestimmen, bereits etliche eingesetzt." Das ist wiederum entweder Unsinn oder ein fachmännisches, uns unzugängliches Posamentirer-Gleichniss. Was wäre aber eine Matratze, die aus Umrissen und eingesetzten Springfedern bestände, werth? Und was sind das für Springfedern, welche die Bewegung innerhalb der Matratze bestimmen! Wir zweifeln an der Straussischen Theorie, wenn er sie uns in der Gestalt vorlegt, und würden von ihr sagen müssen, was Strauss selbst so schön sagt (S. 175): „es fehlen ihr zur rechten Lebensfähigkeit noch wesentliche Mittelglieder." Also heran mit den Mittelgliedern! Umrisse und Springfedern sind da, Haut und Muskeln sind präparirt; so lange man freilich nur diese hat, fehlt noch viel zur rechten Lebensfähigkeit oder, um uns „unvorgreiflicher" mit Strauss auszudrücken: „wenn man zwei so werthverschiedene Gebilde mit Nichtbeachtung der Zwischenstufen und Mittelzustände unmittelbar an einander stösst". — (S. 5): „Aber man kann ohne Stellung sein und doch nicht am Boden liegen." Wir verstehen Sie wohl, Sie leicht geschürzter Magister! Denn wer nicht steht und auch nicht liegt, der fliegt, schwebt vielleicht, gaukelt oder flattert. Lag es Ihnen aber daran, etwas Anderes als Ihre Flatterhaftigkeit auszudrücken, wie der Zusammenhang fast errathen lässt, so würde ich an Ihrer Stelle ein anderes Gleichniss gewählt haben; das drückt dann auch etwas Anderes aus. — (S. 5): „die notorisch dürr gewordenen Zweige des alten Baumes"; welcher notorisch dürr gewordene Stil! — (S. 6): „der könne auch einem unfehlbaren Papste, als von jenem Bedürfniss gefordert, seine Anerkennung nicht versagen." Man soll den Dativ um keinen

Preis mit dem Accusativ verwechseln: das giebt sonst bei Knaben einen Schnitzer, bei prosaischen Musterschreibern ein Verbrechen. — (S. 8) finden wir „Neubildung einer neuen Organisirung der idealen Elemente im Völkerleben." Nehmen wir an, dass ein solcher tautologischer Unsinn sich wirklich einmal aus dem Tintenfass auf das Papier geschlichen hat, muss man ihn dann auch drucken lassen? Ist es erlaubt, so etwas bei der Correctur nicht zu sehen? Bei der Correctur von sechs Auflagen! Beiläufig zu S. 9: wenn man einmal Schiller'sche Worte citirt, dann etwas genauer und nicht nur so beinahe! Das gebietet der schuldige Respect. Also muss es heissen: „ohne Jemandes Abgunst zu fürchten." — (S. 16): „denn da wird sie alsbald zum Riegel, zur hemmenden Mauer, gegen die sich nun der ganze Andrang der fortschreitenden Vernunft, alle Mauerbrecher der Kritik, mit leidenschaftlichem Widerwillen richten." Hier sollen wir uns etwas denken, das erst zum Riegel, dann zur Mauer wird, wogegen endlich „sich Mauerbrecher mit leidenschaftlichem Widerwillen" oder gar ein „Andrang" mit leidenschaftlichem Widerwillen richtet. Herr, reden Sie doch wie ein Mensch aus dieser Welt! Mauerbrecher werden von Jemandem gerichtet und richten sich nicht selbst, und nur der, welcher sie richtet, nicht der Mauerbrecher selbst, kann leidenschaftlichen Widerwillen haben, obwohl selten einmal Jemand gerade gegen eine Mauer einen solchen Widerwillen haben wird, wie Sie uns vorreden. — (S. 266): „weswegen derlei Redensarten auch jederzeit den beliebten Tummelplatz demokratischer Plattheiten gebildet haben." Unklar gedacht! Redensarten können keinen Tummelplatz bilden! sondern sich nur selbst auf einem solchen tummeln. Strauss wollte vielleicht sagen: „weshalb derlei Gesichtspunkte auch jederzeit den beliebten Tummelplatz demokratischer Redensarten und Plattheiten gebildet haben." — (S. 320): „das Innere eines zart- und reichbesaiteten

Dichtergemüths, dem bei seiner weitausgreifenden Thätigkeit auf den Gebieten der Poesie und Naturforschung, der Geselligkeit und Staatsgeschäfte, die Rückkehr zu dem milden Herdfeuer einer edlen Liebe stetiges Bedürfniss blieb." Ich bemühe mich, ein Gemüth zu imaginiren, das harfenartig mit Saiten bezogen ist, und welches sodann eine „weitausgreifende Thätigkeit" hat, das heisst ein galoppirendes Gemüth, welches wie ein Rappe weitausgreift, und das endlich wieder zum stillen Herdfeuer zurückkehrt. Habe ich nicht Recht, wenn ich diese galoppirende und zum Herdfeuer zurückkehrende, überhaupt auch mit Politik sich abgebende Gemüthsharfe recht originell finde, so wenig originell, so abgebraucht, ja so unerlaubt „das zartbesaitete Dichtergemüth" selbst ist? An solchen geistreichen Neubildungen des Gemeinen oder Absurden erkennt man den „klassischen Prosaschreiber." — (S. 74): „wenn wir die Augen aufthun, und den Erfund dieses Augenaufthuns uns ehrlich eingestehen wollten." In dieser prächtigen und feierlich nichtssagenden Wendung imponirt nichts mehr als die Zusammenstellung des „Erfundes" mit dem Worte „ehrlich": wer etwas findet und nicht herausgiebt, den „Erfund" nicht eingesteht, ist unehrlich. Strauss thut das Gegentheil und hält es für nöthig, dies öffentlich zu loben und zu bekennen. Aber wer hat ihn denn getadelt? fragte ein Spartaner. — (S. 43): „nur in einem Glaubensartikel zog er die Fäden kräftiger an, der allerdings auch der Mittelpunkt der christlichen Dogmatik ist." Es bleibt dunkel, was er eigentlich gemacht hat: wann zieht man denn Fäden an? Sollten diese Fäden vielleicht Zügel und der kräftiger Anziehende ein Kutscher gewesen sein? Nur mit dieser Correctur verstehe ich das Gleichniss. — (S. 226): „In den Pelzröcken liegt eine richtigere Ahnung." Unzweifelhaft! So weit war „der vom Uraffen abgezweigte Urmensch noch lange nicht" (p. 226), zu

wissen, dass er es einmal bis zur Straussischen Theorie bringen werde. Aber jetzt wissen wir es „dahin wird und muss es gehen, wo die Fähnlein lustig im Winde flattern. Ja lustig und zwar im Sinne der reinsten, erhabensten Geistesfreude“ (p. 176). Strauss ist so kindlich über seine Theorie vergnügt, dass sogar die „Fähnlein“ lustig werden, sonderbarer Weise sogar lustig „im Sinne der reinsten und erhabensten Geistesfreude“. Und nun wird es auch immer lustiger! Plötzlich sehen wir „drei Meister, davon jeder folgende sich auf des Vorgängers Schultern stellt“ (S. 361), ein rechtes Kunstreiterstückchen, das uns Haydn, Mozart und Beethoven zum Besten geben; wir sehen Beethoven wie ein Pferd (S. 356) „über den Strang schlagen“; eine „frisch beschlagene Strasse“ (S. 367) präsentirt sich uns, (während wir bisher nur von frisch beschlagenen Pferden wussten), ebenfalls „ein üppiges Mistbeet für den Raubmord“ (S. 287); trotz diesen so ersichtlichen Wundern wird „das Wunder in Abgang decretirt“ (S. 176). Plötzlich erscheinen die Kometen (S. 164); aber Strauss beruhigt uns: „bei dem lockeren Völkchen der Kometen kann von Bewohnern nicht die Rede sein“: wahre Trostworte, da man sonst bei einem lockeren Völkchen, auch in Hinsicht auf Bewohner, nichts verschwören sollte. Inzwischen ein neues Schauspiel: Strauss selber „rankt sich“ an einem „Nationalgefühl zum Menschheitsgefühle empor“ (S. 258), während ein Anderer „zu immer roherer Demokratie heruntergleitet“ (S. 264). Herunter! Ja nicht hinunter! gebietet unser Sprachmeister, der (S. 269) recht nachdrücklich falsch sagt, „in den organischen Bau gehört ein tüchtiger Adel herein“. In einer höheren Sphäre bewegen sich, unfassbar hoch über uns, bedenkliche Phänomene, zum Beispiel „das Aufgeben der spiritualistischen Herausnahme der Menschen aus der Natur“ (S. 201), oder (S. 210) „die

Widerlegung des Sprödethuns"; ein gefährliches Schauspiel auf S. 241, wo „der Kampf um's Dasein im Thierreich sattsam losgelassen wird". — S. 359 „springt" sogar wunderbarer Weise „eine menschliche Stimme der Instrumentalmusik bei", aber eine Thür wird aufgemacht, durch welche das Wunder (S. 177) „auf Nimmerwiederkehr hinausgeworfen wird" — S. 123 „sieht der Augenschein im Tode den ganzen Menschen, wie er war, zu Grunde gehen"; noch nie bis auf den Sprachbändiger Strauss hat der „Augenschein gesehen": nun haben wir es in seinem Sprach-Guckkasten erlebt und wollen ihn preisen. Auch das haben wir von ihm zuerst gelernt, was es heisst: „unser Gefühl für das All reagirt, wenn es verletzt wird, religiös", und erinnern uns der dazu gehörigen Procedur. Wir wissen bereits, welcher Reiz darin liegt (S. 280), „erhabene Gestalten wenigstens bis zum Knie in Sicht zu bekommen" und schätzen uns darum glücklich, den „klassischen Prosaschreiber", zwar mit dieser Beschränkung der Aussicht, aber doch immerhin wahrgenommen zu haben. Ehrlich gesagt: was wir gesehen haben, waren thönerne Beine, und was wie gesunde Fleischfarbe erschien, war nur aufgemalte Tünche. Freilich wird die Philister-Kultur in Deutschland entrüstet sein, wenn man von bemalten Götzenbildern spricht, wo sie einen lebendigen Gott sieht. Wer es aber wagt, ihre Bilder umzuwerfen, der wird sich schwerlich scheuen, ihr, aller Entrüstung zum Trotz, in's Gesicht zu sagen, dass sie selbst verlernt habe, zwischen lebendig und todt, ächt und unächt, original und nachgemacht, Gott und Götze zu unterscheiden, und dass ihr der gesunde, männliche Instinkt für das Wirkliche und Rechte verloren gegangen sei. Sie selbst verdient den Untergang: und jetzt bereits sinken die Zeichen ihrer Herrschaft, jetzt bereits fällt ihr Purpur; wenn aber der Purpur fällt, muss auch der Herzog nach. —

Damit habe ich mein Bekenntniss abgelegt. Es ist das Be-

kenntniss eines Einzelnen; und was vermöchte so ein Einzelner gegen alle Welt, selbst wenn seine Stimme überall gehört würde! Sein Urtheil würde doch nur, um Euch zu guterletzt mit einer ächten und kostbaren Straussenfeder zu schmücken, „von eben so viel subjectiver Wahrheit als ohne jede objective Beweiskraft sein" — nicht wahr, meine Guten? Seid deshalb immerhin getrosten Muthes! Einstweilen wenigstens wird es bei Eurem „von eben so viel — als ohne" sein Bewenden haben. Einstweilen! So lange nämlich das noch als unzeitgemäss gilt, was immer an der Zeit war und jetzt mehr als je an der Zeit ist und Noth thut — die Wahrheit zu sagen. —

# Unzeitgemässe Betrachtungen

## Zweites Stück:
## Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben.

# Vorwort.

„Uebrigens ist mir Alles verhasst, was mich bloss belehrt, ohne meine Thätigkeit zu vermehren, oder unmittelbar zu beleben". Dies sind Worte Goethes, mit denen, als mit einem herzhaft ausgedrückten Ceterum censeo, unsere Betrachtung über den Werth und den Unwerth der Historie beginnen mag. In derselben soll nämlich dargestellt werden, warum Belehrung ohne Belebung, warum Wissen, bei dem die Thätigkeit erschlafft, warum Historie als kostbarer Erkenntniss-Ueberfluss und Luxus uns ernstlich, nach Goethes Wort, verhasst sein muss — deshalb, weil es uns noch am Nothwendigsten fehlt, und weil das Ueberflüssige der Feind des Nothwendigen ist. Gewiss, wir brauchen die Historie, aber wir brauchen sie anders, als sie der verwöhnte Müssiggänger im Garten des Wissens braucht, mag derselbe auch vornehm auf unsere derben und anmuthlosen Bedürfnisse und Nöthe herabsehen. Das heisst, wir brauchen sie zum Leben und zur That, nicht zur bequemen Abkehr vom Leben und von der That oder gar zur Beschönigung des selbstsüchtigen Lebens und der feigen und schlechten That. Nur soweit die Historie dem Leben dient, wollen wir ihr dienen: aber es giebt einen Grad, Historie zu treiben und eine Schätzung derselben, bei der das Leben verkümmert und entartet: ein Phänomen, welches an merkwürdigen Symptomen

unserer Zeit sich zur Erfahrung zu bringen jetzt eben so nothwendig ist als es schmerzlich sein mag.

Ich habe mich bestrebt eine Empfindung zu schildern, die mich oft genug gequält hat; ich räche mich an ihr, indem ich sie der Oeffentlichkeit preisgebe. Vielleicht wird irgend Jemand durch eine solche Schilderung veranlasst, mir zu erklären, dass er diese Empfindung zwar auch kenne, aber dass ich sie nicht rein und ursprünglich genug empfunden und durchaus nicht mit der gebührenden Sicherheit und Reife der Erfahrung ausgesprochen habe. So vielleicht der Eine oder der Andere; die Meisten aber werden mir sagen, dass es eine ganz verkehrte, unnatürliche, abscheuliche und schlechterdings unerlaubte Empfindung sei, ja dass ich mich mit derselben der so mächtigen historischen Zeitrichtung unwürdig gezeigt habe, wie sie bekanntlich seit zwei Menschenaltern unter den Deutschen namentlich zu bemerken ist. Nun wird jedenfalls dadurch, dass ich mich mit der Naturbeschreibung meiner Empfindung hervorwage, die allgemeine Wohlanständigkeit eher gefördert als beschädigt, dadurch dass ich Vielen Gelegenheit gebe, einer solchen Zeitrichtung, wie der eben erwähnten, Artigkeiten zu sagen. Für mich aber gewinne ich etwas, was mir noch mehr werth ist als die Wohlanständigkeit — öffentlich über unsere Zeit belehrt und zurecht gewiesen zu werden.

Unzeitgemäss ist auch diese Betrachtung, weil ich etwas, worauf die Zeit mit Recht stolz ist, ihre historische Bildung, hier einmal als Schaden, Gebreste und Mangel der Zeit zu verstehen versuche, weil ich sogar glaube, dass wir Alle an einem verzehrenden historischen Fieber leiden und mindestens erkennen sollten, dass wir daran leiden. Wenn aber Goethe mit gutem Rechte gesagt hat, dass wir mit unseren Tugenden zugleich auch unsere Fehler anbauen, und wenn, wie Jedermann weiss, eine hypertrophische Tugend — wie sie mir der historische Sinn unserer Zeit zu sein scheint — so gut zum Verderben eines Volkes werden kann wie ein hypertrophisches Laster: so mag man mich nur einmal gewähren lassen. Auch soll zu meiner Entlastung nicht ver-

schwiegen werden, dass ich die Erfahrungen, die mir jene quälenden Empfindungen erregten, meistens aus mir selbst und nur zur Vergleichung aus Anderen entnommen habe, und dass ich nur sofern ich Zögling älterer Zeiten, zumal der griechischen bin, über mich als ein Kind dieser jetzigen Zeit zu so unzeitgemässen Erfahrungen komme. So viel muss ich mir aber selbst von Berufs wegen als classischer Philologe zugestehen dürfen: denn ich wüsste nicht, was die classische Philologie in unserer Zeit für einen Sinn hätte, wenn nicht den, in ihr unzeitgemäss — das heisst gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zu Gunsten einer kommenden Zeit — zu wirken.

1.

Betrachte die Heerde, die an dir vorüberweidet: sie weiss nicht was Gestern, was Heute ist, springt umher, frisst, ruht, verdaut, springt wieder, und so vom Morgen bis zur Nacht und von Tage zu Tage, kurz angebunden mit ihrer Lust und Unlust, nämlich an den Pflock des Augenblickes und deshalb weder schwermüthig noch überdrüssig. Dies zu sehen geht dem Menschen hart ein, weil er seines Menschenthums sich vor dem Thiere brüstet und doch nach seinem Glücke eifersüchtig hinblickt — denn das will er allein, gleich dem Thiere weder überdrüssig noch unter Schmerzen leben, und will es doch vergebens, weil er es nicht will wie das Thier. Der Mensch fragt wohl einmal das Thier: warum redest du mir nicht von deinem Glücke und siehst mich nur an? Das Thier will auch antworten und sagen, das kommt daher dass ich immer gleich vergesse, was ich sagen wollte — da vergass es aber auch schon diese Antwort und schwieg: so dass der Mensch sich darob verwunderte.

Er wundert sich aber auch über sich selbst, das Vergessen nicht lernen zu können und immerfort am Vergangenen zu hängen: mag er noch so weit, noch so schnell laufen, die Kette läuft mit. Es ist ein Wunder: der Augenblick, im Husch da, im Husch vorüber, vorher ein Nichts, nachher ein Nichts, kommt doch noch als Gespenst wieder und stört die Ruhe eines späteren Augenblicks. Fortwährend löst sich ein Blatt aus der Rolle der Zeit, fällt her-

aus, flattert fort — und flattert plötzlich wieder zurück, dem Menschen in den Schooss. Dann sagt der Mensch „ich erinnere mich" und beneidet das Thier, welches sofort vergisst und jeden Augenblick wirklich sterben, in Nebel und Nacht zurücksinken und auf immer erlöschen sieht. So lebt das Thier unhistorisch: denn es geht auf in der Gegenwart, wie eine Zahl, ohne dass ein wunderlicher Bruch übrig bleibt, es weiss sich nicht zu verstellen, verbirgt nichts und erscheint in jedem Momente ganz und gar als das was es ist, kann also gar nicht anders sein als ehrlich. Der Mensch hingegen stemmt sich gegen die grosse und immer grössere Last des Vergangenen: diese drückt ihn nieder oder beugt ihn seitwärts, diese beschwert seinen Gang als eine unsichtbare und dunkle Bürde, welche er zum Scheine einmal verläugnen kann, und welche er im Umgange mit seines Gleichen gar zu gern verläugnet: um ihren Neid zu wecken. Deshalb ergreift es ihn, als ob er eines verlorenen Paradieses gedächte, die weidende Heerde oder, in vertrauterer Nähe, das Kind zu sehen, das noch nichts Vergangenes zu verläugnen hat und zwischen den Zäunen der Vergangenheit und der Zukunft in überseliger Blindheit spielt. Und doch muss ihm sein Spiel gestört werden: nur zu zeitig wird es aus der Vergessenheit heraufgerufen. Dann lernt es das Wort „es war" zu verstehen, jenes Losungswort, mit dem Kampf, Leiden und Ueberdruss an den Menschen herankommen, ihn zu erinnern, was sein Dasein im Grunde ist — ein nie zu vollendendes Imperfectum. Bringt endlich der Tod das ersehnte Vergessen, so unterschlägt er doch zugleich dabei die Gegenwart und das Dasein und drückt damit das Siegel auf jene Erkenntniss, dass Dasein nur ein ununterbrochenes Gewesensein ist, ein Ding, das davon lebt, sich selbst zu verneinen und zu verzehren, sich selbst zu widersprechen.

Wenn ein Glück, wenn ein Haschen nach neuem Glück in irgend einem Sinne das ist, was den Lebenden im Leben festhält und zum Leben fortdrängt, so hat vielleicht kein Philosoph mehr Recht als der Cyniker: denn das Glück des Thieres, als des

vollendeten Cynikers, ist der lebendige Beweis für das Recht des Cynismus. Das kleinste Glück, wenn es nur ununterbrochen da ist und glücklich macht, ist ohne Vergleich mehr Glück als das grösste, das nur als Episode, gleichsam als Laune, als toller Einfall, zwischen lauter Unlust, Begierde und Entbehren kommt. Bei dem kleinsten aber und bei dem grössten Glücke ist es immer Eines, wodurch Glück zum Glücke wird: das Vergessen-können oder, gelehrter ausgedrückt, das Vermögen, während seiner Dauer unhistorisch zu empfinden. Wer sich nicht auf der Schwelle des Augenblicks, alle Vergangenheiten vergessend, niederlassen kann, wer nicht auf einem Punkte wie eine Siegesgöttin ohne Schwindel und Furcht zu stehen vermag, der wird nie wissen, was Glück ist und noch schlimmer: er wird nie etwas thun, was Andere glücklich macht. Denkt euch das äusserste Beispiel, einen Menschen, der die Kraft zu vergessen gar nicht besässe, der verurtheilt wäre, überall ein Werden zu sehen: ein Solcher glaubt nicht mehr an sein eigenes Sein, glaubt nicht mehr an sich, sieht alles in bewegte Punkte auseinander fliessen und verliert sich in diesem Strome des Werdens: er wird wie der rechte Schüler Heraklits zuletzt kaum mehr wagen den Finger zu heben. Zu allem Handeln gehört Vergessen: wie zum Leben alles Organischen nicht nur Licht, sondern auch Dunkel gehört. Ein Mensch, der durch und durch nur historisch empfinden wollte, wäre dem ähnlich, der sich des Schlafens zu enthalten gezwungen würde, oder dem Thiere, das nur vom Wiederkäuen und immer wiederholten Wiederkäuen leben sollte. Also: es ist möglich, fast ohne Erinnerung zu leben, ja glücklich zu leben, wie das Thier zeigt; es ist aber ganz und gar unmöglich, ohne Vergessen überhaupt zu leben. Oder, um mich noch einfacher über mein Thema zu erklären: es giebt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt, und zuletzt zu Grunde geht, sei es nun ein Mensch oder ein Volk oder eine Cultur.

Um diesen Grad und durch ihn dann die Grenze zu bestimmen, an der das Vergangene vergessen werden muss, wenn es nicht zum Todtengräber des Gegenwärtigen werden soll, müsste man genau wissen, wie gross die plastische Kraft eines Menschen, eines Volkes, einer Cultur ist, ich meine jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen. Es giebt Menschen die diese Kraft so wenig besitzen, dass sie an einem einzigen Erlebniss, an einem einzigen Schmerz, oft zumal an einem einzigen zarten Unrecht, wie an einem ganz kleinen blutigen Risse unheilbar verbluten; es giebt auf der anderen Seite solche, denen die wildesten und schauerlichsten Lebensunfälle und selbst Thaten der eigenen Bosheit so wenig anhaben, dass sie es mitten darin oder kurz darauf zu einem leidlichen Wohlbefinden und zu einer Art ruhigen Gewissens bringen. Je stärkere Wurzeln die innerste Natur eines Menschen hat, um so mehr wird er auch von der Vergangenheit sich aneignen oder anzwingen; und dächte man sich die mächtigste und ungeheuerste Natur, so wäre sie daran zu erkennen, dass es für sie gar keine Grenze des historischen Sinnes geben würde, an der er überwuchernd und schädlich zu wirken vermöchte; alles Vergangene, eigenes und fremdestes, würde sie an sich heran, in sich hineinziehen und gleichsam zu Blut umschaffen. Das was eine solche Natur nicht bezwingt, weiss sie zu vergessen; es ist nicht mehr da, der Horizont ist geschlossen und ganz, und nichts vermag daran zu erinnern, dass es noch jenseits desselben Menschen, Leidenschaften, Lehren, Zwecke giebt. Und dies ist ein allgemeines Gesetz: jedes Lebendige kann nur innerhalb eines Horizontes gesund, stark und fruchtbar werden; ist es unvermögend einen Horizont um sich zu ziehen und zu selbstisch wiederum, innerhalb eines fremden den eigenen Blick einzuschliessen, so siecht es matt oder überhastig zu zeitigem Untergange dahin. Die Heiterkeit, das gute Gewissen, die frohe That, das Vertrauen auf das Kommende

— alles das hängt, bei dem Einzelnen wie bei dem Volke, davon ab, dass es eine Linie giebt, die das Uebersehbare, Helle von dem Unaufhellbaren und Dunkeln scheidet, davon dass man eben so gut zur rechten Zeit zu vergessen weiss, als man sich zur rechten Zeit erinnert, davon dass man mit kräftigem Instincte herausfühlt, wann es nöthig ist, historisch, wann unhistorisch zu empfinden. Dies gerade ist der Satz, zu dessen Betrachtung der Leser eingeladen ist: das Unhistorische und das Historische ist gleichermaassen für die Gesundheit eines Einzelnen, eines Volkes und einer Cultur nöthig.

Hier bringt nun Jeder zunächst eine Beobachtung mit: das historische Wissen und Empfinden eines Menschen kann sehr beschränkt, sein Horizont eingeengt wie der eines Alpenthal-Bewohners sein, in jedes Urtheil mag er eine Ungerechtigkeit, in jede Erfahrung den Irrthum legen, mit ihr der Erste zu sein — und trotz aller Ungerechtigkeit und allem Irrthum steht er doch in unüberwindlicher Gesundheit und Rüstigkeit da und erfreut jedes Auge; während dicht neben ihm der bei weitem Gerechtere und Belehrtere kränkelt und zusammenfällt, weil die Linien seines Horizontes immer von Neuem unruhig sich verschieben, weil er sich aus dem viel zarteren Netze seiner Gerechtigkeiten und Wahrheiten nicht wieder zum derben Wollen und Begehren herauswinden kann. Wir sahen dagegen das Thier, das ganz unhistorisch ist und beinahe innerhalb eines punktartigen Horizontes wohnt und doch in einem gewissen Glücke, wenigstens ohne Ueberdruss und Verstellung lebt; wir werden also die Fähigkeit, in einem bestimmten Grade unhistorisch empfinden zu können, für die wichtigere und ursprünglichere halten müssen, insofern in ihr das Fundament liegt, auf dem überhaupt erst etwas Rechtes, Gesundes und Grosses, etwas wahrhaft Menschliches wachsen kann. Das Unhistorische ist einer umhüllenden Atmosphäre ähnlich, in der sich Leben allein erzeugt, um mit der Vernichtung dieser Atmosphäre wieder zu verschwinden. Es ist wahr: erst da-

durch, dass der Mensch denkend, überdenkend, vergleichend, trennend, zusammenschliessend jenes unhistorische Element einschränkt, erst dadurch dass innerhalb jener umschliessenden Dunstwolke ein heller, blitzender Lichtschein entsteht, also erst durch die Kraft, das Vergangene zum Leben zu gebrauchen und aus dem Geschehenen wieder Geschichte zu machen, wird der Mensch zum Menschen: aber in einem Uebermaasse von Historie hört der Mensch wieder auf, und ohne jene Hülle des Unhistorischen würde er nie angefangen haben und anzufangen wagen. Wo finden sich Thaten, die der Mensch zu thun vermöchte, ohne vorher in jene Dunstschicht des Unhistorischen eingegangen zu sein? Oder um die Bilder bei Seite zu lassen und zur Illustration durch das Beispiel zu greifen: man vergegenwärtige sich doch einen Mann, den eine heftige Leidenschaft, für ein Weib oder für einen grossen Gedanken, herumwirft und fortzieht; wie verändert sich ihm seine Welt! Rückwärts blickend fühlt er sich blind, seitwärts hörend vernimmt er das Fremde wie einen dumpfen bedeutungsleeren Schall; was er überhaupt wahrnimmt, das nahm er noch nie so wahr; so fühlbar nah, gefärbt, durchtönt, erleuchtet, als ob er es mit allen Sinnen zugleich ergriffe. Alle Werthschätzungen sind verändert und entwerthet; so vieles vermag er nicht mehr zu schätzen, weil er es kaum mehr fühlen kann: er fragt sich ob er so lange der Narr fremder Worte, fremder Meinungen gewesen sei; er wundert sich, dass sein Gedächtniss sich unermüdlich in einem Kreise dreht und doch zu schwach und müde ist, um nur einen einzigen Sprung aus diesem Kreise heraus zu machen. Es ist der ungerechteste Zustand von der Welt, eng, undankbar gegen das Vergangene, blind gegen Gefahren, taub gegen Warnungen, ein kleiner lebendiger Wirbel in einem todten Meere von Nacht und Vergessen: und doch ist dieser Zustand — unhistorisch, widerhistorisch durch und durch — der Geburtsschooss nicht nur einer ungerechten, sondern vielmehr jeder rechten That; und kein Künstler wird sein Bild, kein Feldherr seinen Sieg, kein Volk seine Freiheit erreichen, ohne sie in einem derartig unhistorischen

Zustande vorher begehrt und erstrebt zu haben. Wie der Handelnde, nach Goethes Ausdruck, immer gewissenlos ist, so ist er auch wissenlos, er vergisst das Meiste, um Eins zu thun, er ist ungerecht gegen das, was hinter ihm liegt und kennt nur Ein Recht, das Recht dessen, was jetzt werden soll. So liebt jeder Handelnde seine That unendlich mehr als sie geliebt zu werden verdient: und die besten Thaten geschehen in einem solchen Ueberschwange der Liebe, dass sie jedenfalls dieser Liebe unwerth sein müssen, wenn ihr Werth auch sonst unberechenbar gross wäre.

Sollte Einer im Stande sein, diese unhistorische Atmosphäre, in der jedes grosse geschichtliche Ereigniss entstanden ist, in zahlreichen Fällen auszuwittern und nachzuathmen, so vermöchte ein Solcher vielleicht, als erkennendes Wesen, sich auf einen überhistorischen Standpunkt zu erheben, wie ihn einmal Niebuhr als mögliches Resultat historischer Betrachtungen geschildert hat. „Zu einer Sache wenigstens," sagt er, „ist die Geschichte, klar und ausführlich begriffen, nutz: dass man weiss, wie auch die grössten und höchsten Geister unseres menschlichen Geschlechtes nicht wissen, wie zufällig ihr Auge die Form angenommen hat, wodurch sie sehen und wodurch zu sehen sie von Jedermann gewaltsam fordern, gewaltsam nämlich, weil die Intensität ihres Bewusstseins ausnehmend gross ist. Wer dies nicht ganz bestimmt und in vielen Fällen weiss und begriffen hat, den unterjocht die Erscheinung eines mächtigen Geistes, der in eine gegebene Form die höchste Leidenschaftlichkeit bringt." Ueberhistorisch wäre ein solcher Standpunkt zu nennen, weil Einer, der auf ihm steht, gar keine Verführung mehr zum Weiterleben und zur Mitarbeit an der Geschichte verspüren könnte, dadurch dass er die Eine Bedingung alles Geschehens, jene Blindheit und Ungerechtigkeit in der Seele des Handelnden, erkannt hätte; er wäre selbst davon geheilt, die Historie von nun an noch übermässig ernst zu nehmen: hätte er doch gelernt, an jedem Menschen, an jedem Erlebniss, unter Griechen oder Türken, aus einer Stunde des ersten

oder des neunzehnten Jahrhunderts, die Frage sich zu beantworten, wie und wozu gelebt werde. Wer seine Bekannten fragt, ob sie die letzten zehn oder zwanzig Jahre noch einmal zu durchleben wünschten, wird leicht wahrnehmen, wer von ihnen für jenen überhistorischen Standpunkt vorgebildet ist: zwar werden sie wohl Alle Nein! antworten, aber sie werden jenes Nein! verschieden begründen. Die Einen vielleicht damit, dass sie sich getrösten „aber die nächsten zwanzig werden besser sein"; es sind die, von denen David Hume spöttisch sagt:

> And from the dregs of life hope to receive,
> What the first sprightly running could not give.

Wir wollen sie die historischen Menschen nennen; der Blick in die Vergangenheit drängt sie zur Zukunft hin, feuert ihren Muth an, es noch länger mit dem Leben aufzunehmen, entzündet die Hoffnung, dass das Rechte noch komme, dass das Glück hinter dem Berge sitze, auf den sie zuschreiten. Diese historischen Menschen glauben, dass der Sinn des Daseins im Verlaufe eines Prozesses immer mehr ans Licht kommen werde, sie schauen nur deshalb rückwärts, um an der Betrachtung des bisherigen Prozesses die Gegenwart zu verstehen und die Zukunft heftiger begehren zu lernen; sie wissen gar nicht, wie unhistorisch sie trotz aller ihrer Historie denken und handeln, und wie auch ihre Beschäftigung mit der Geschichte nicht im Dienste der reinen Erkenntniss, sondern des Lebens steht.

Aber jene Frage, deren erste Beantwortung wir gehört haben, kann auch einmal anders beantwortet werden. Zwar wiederum mit einem Nein! aber mit einem anders begründeten Nein. Mit dem Nein des überhistorischen Menschen, der nicht im Prozesse das Heil sieht, für den vielmehr die Welt in jedem einzelnen Augenblicke fertig ist und ihr Ende erreicht. Was könnten zehn neue Jahre lehren, was die vergangenen zehn nicht zu lehren vermochten!

Ob nun der Sinn der Lehre Glück oder Resignation oder Tugend oder Busse ist, darin sind die überhistorischen Menschen mit einander nie einig gewesen; aber, allen historischen Betrachtungsarten des Vergangenen entgegen, kommen sie zur vollen Einmüthigkeit des Satzes: das Vergangene und das Gegenwärtige ist Eines und dasselbe, nämlich in aller Mannichfaltigkeit typisch gleich und als Allgegenwart unvergänglicher Typen ein stillstehendes Gebilde von unverändertem Werthe und ewig gleicher Bedeutung. Wie die Hunderte verschiedener Sprachen denselben typisch festen Bedürfnissen der Menschen entsprechen, so dass Einer, der diese Bedürfnisse verstände, aus allen Sprachen nichts Neues zu lernen vermöchte: so erleuchtet sich der überhistorische Denker alle Geschichte der Völker und der Einzelnen von innen heraus, hellseherisch den Ursinn der verschiedenen Hieroglyphen errathend und allmählich sogar der immer neu hinzuströmenden Zeichenschrift ermüdet ausweichend: denn wie sollte er es im unendlichen Ueberflusse des Geschehenden nicht zur Sättigung, zur Uebersättigung, ja zum Ekel bringen! so dass der Verwegenste zuletzt vielleicht bereit ist, mit Giacomo Leopardi zu seinem Herzen zu sagen:

„Nichts lebt, das würdig
„Wär deiner Regungen, und keinen Seufzer verdient
die Erde.
„Schmerz und Langeweile ist unser Sein und Koth
die Welt — nichts Andres.
„Beruhige dich."

Doch lassen wir den überhistorischen Menschen ihren Ekel und ihre Weisheit: heute wollen wir vielmehr einmal unserer Unweisheit von Herzen froh werden und uns als den Thätigen und Fortschreitenden, als den Verehrern des Prozesses, einen guten Tag machen. Mag unsere Schätzung des Historischen nur ein occidentalisches Vorurtheil sein; wenn wir nur wenigstens innerhalb dieser Vorurtheile fortschreiten und nicht stillestehen! Wenn wir

nur dies gerade immer besser lernen, Historie zum Zwecke des Lebens zu treiben! Dann wollen wir den Ueberhistorischen gerne zugestehen, dass sie mehr Weisheit besitzen, als wir; falls wir nämlich nur sicher sein dürfen, mehr Leben als sie zu besitzen: denn so wird jedenfalls unsere Unweisheit mehr Zukunft haben, als ihre Weisheit. Und damit gar kein Zweifel über den Sinn dieses Gegensatzes von Leben und Weisheit bestehen bleibe, will ich mir durch ein von Alters her wohlbewährtes Verfahren zu Hülfe kommen und gerades Wegs einige Thesen aufstellen.

Ein historisches Phänomen, rein und vollständig erkannt und in ein Erkenntnissphänomen aufgelöst, ist für den, der es erkannt hat, todt: denn er hat in ihm den Wahn, die Ungerechtigkeit, die blinde Leidenschaft und überhaupt den ganzen irdisch umdunkelten Horizont jenes Phänomens und zugleich eben darin seine geschichtliche Macht erkannt. Diese Macht ist jetzt für ihn, den Wissenden, machtlos geworden: vielleicht noch nicht für ihn, den Lebenden.

Die Geschichte als reine Wissenschaft gedacht und souverän geworden, wäre eine Art von Lebens-Abschluss und Abrechnung für die Menschheit. Die historische Bildung ist vielmehr nur im Gefolge einer mächtigen neuen Lebensströmung, einer werdenden Cultur zum Beispiel, etwas Heilsames und Zukunft-Verheissendes, also nur dann, wenn sie von einer höheren Kraft beherrscht und geführt wird und nicht selber herrscht und führt.

Die Historie, sofern sie im Dienste des Lebens steht, steht im Dienste einer unhistorischen Macht und wird deshalb nie, in dieser Unterordnung, reine Wissenschaft, etwa wie die Mathematik es ist, werden können und sollen. Die Frage aber, bis zu welchem Grade das Leben den Dienst der Historie überhaupt brauche, ist eine der höchsten Fragen und Sorgen in Betreff der Gesundheit eines Menschen, eines Volkes, einer Cultur. Denn bei einem gewissen Uebermaass derselben zerbröckelt und entartet das Leben und zuletzt auch wieder, durch diese Entartung, selbst die Historie.

2.

Dass das Leben aber den Dienst der Historie brauche, muss eben so deutlich begriffen werden als der Satz, der später zu beweisen sein wird — dass ein Uebermaass der Historie dem Lebendigen schade. In dreierlei Hinsicht gehört die Historie dem Lebendigen: sie gehört ihm als dem Thätigen und Strebenden, ihm als dem Bewahrenden und Verehrenden, ihm als dem Leidenden und der Befreiung Bedürftigen. Dieser Dreiheit von Beziehungen entspricht eine Dreiheit von Arten der Historie: sofern es erlaubt ist eine monumentalische, eine antiquarische und eine kritische Art der Historie zu unterscheiden.

Die Geschichte gehört vor Allem dem Thätigen und Mächtigen, dem, der einen grossen Kampf kämpft, der Vorbilder, Lehrer, Tröster braucht und sie unter seinen Genossen und in der Gegenwart nicht zu finden vermag. So gehörte sie Schillern: denn unsere Zeit ist so schlecht, sagte Goethe, dass dem Dichter im umgebenden menschlichen Leben keine brauchbare Natur mehr begegnet. Mit der Rücksicht auf den Thätigen nennt zum Beispiel Polybius die politische Historie die rechte Vorbereitung zur Regierung eines Staates und die vorzüglichste Lehrmeisterin, als welche durch die Erinnerung an die Unfälle Anderer uns ermahne, die Abwechselungen des Glückes standhaft zu ertragen. Wer hierin den Sinn der Historie zu erkennen gelernt hat, den muss es verdriessen, neugierige Reisende oder peinliche Mikrologen auf den Pyramiden grosser Vergangenheiten herumklettern zu sehen; dort, wo er die Anreizungen zum Nachahmen und Bessermachen findet, wünscht er nicht dem Müssiggänger zu begegnen, der, begierig nach Zerstreuung oder Sensation, wie unter den gehäuften Bilderschätzen einer Galerie herumstreicht. Dass der Thätige mitten unter den schwächlichen und hoffnungslosen Müssiggängern, mitten unter den scheinbar thätigen, in Wahrheit nur aufgeregten und zappelnden Genossen nicht verzage und

Ekel empfinde, blickt er hinter sich und unterbricht den Lauf zu seinem Ziele, um einmal aufzuathmen. Sein Ziel aber ist irgend ein Glück, vielleicht nicht sein eigenes, oft das eines Volkes oder das der Menschheit insgesammt; er flieht vor der Resignation zurück und gebraucht die Geschichte als Mittel gegen die Resignation. Zumeist winkt ihm kein Lohn, wenn nicht der Ruhm, das heisst die Anwartschaft auf einen Ehrenplatz im Tempel der Historie, wo er selbst wieder den Späterkommenden Lehrer, Tröster und Warner sein kann. Denn sein Gebot lautet: das was einmal vermochte, den Begriff „Mensch" weiter auszuspannen und schöner zu erfüllen, das muss auch ewig vorhanden sein, um dies ewig zu vermögen. Dass die grossen Momente im Kampfe der Einzelnen eine Kette bilden, dass in ihnen ein Höhenzug der Menschheit durch Jahrtausende hin sich verbinde, dass für mich das Höchste eines solchen längst vergangenen Momentes noch lebendig, hell und gross sei — das ist der Grundgedanke im Glauben an die Humanität, der sich in der Forderung einer monumentalischen Historie ausspricht. Gerade aber an dieser Forderung, dass das Grosse ewig sein solle, entzündet sich der furchtbarste Kampf. Denn alles Andere, was noch lebt, ruft Nein. Das Monumentale soll nicht entstehen — das ist die Gegenlosung. Die dumpfe Gewöhnung, das Kleine und Niedrige, alle Winkel der Welt erfüllend, als schwere Erdenluft um alles Grosse qualmend, wirft sich hemmend, täuschend, dämpfend, erstickend in den Weg, den das Grosse zur Unsterblichkeit zu gehen hat. Dieser Weg aber führt durch menschliche Gehirne! Durch die Gehirne geängstigter und kurzlebender Thiere, die immer wieder zu denselben Nöthen auftauchen und mit Mühe eine geringe Zeit das Verderben von sich abwehren. Denn sie wollen zunächst nur Eines: leben um jeden Preis. Wer möchte bei ihnen jenen schwierigen Fackel-Wettlauf der monumentalen Historie vermuthen, durch den allein das Grosse weiterlebt! Und doch erwachen immer wieder Einige, die sich im Hinblick auf das vergangene Grosse und gestärkt durch seine Betrachtung so beseligt fühlen, als ob

das Menschenleben eine herrliche Sache sei, und als ob es gar die schönste Frucht dieses bitteren Gewächses sei, zu wissen, dass früher einmal Einer stolz und stark durch dieses Dasein gegangen ist, ein Anderer mit Tiefsinn, ein Dritter mit Erbarmen und hülfreich — alle aber Eine Lehre hinterlassend, dass der am schönsten lebt, der das Dasein nicht achtet. Wenn der gemeine Mensch diese Spanne Zeit so trübsinnig ernst und begehrlich nimmt, wussten jene, auf ihrem Wege zur Unsterblichkeit und zur monumentalen Historie, es zu einem olympischen Lachen oder mindestens zu einem erhabenen Hohne zu bringen; oft stiegen sie mit Ironie in ihr Grab — denn was war an ihnen zu begraben! Doch nur das, was sie als Schlacke, Unrath, Eitelkeit, Thierheit immer bedrückt hatte und was jetzt der Vergessenheit anheim fällt, nachdem es längst ihrer Verachtung preisgegeben war. Aber Eines wird leben, das Monogramm ihres eigensten Wesens, ein Werk, eine That, eine seltene Erleuchtung, eine Schöpfung: es wird leben, weil keine Nachwelt es entbehren kann. In dieser verklärtesten Form ist der Ruhm doch etwas mehr als der köstlichste Bissen unserer Eigenliebe, wie ihn Schopenhauer genannt hat, es ist der Glaube an die Zusammengehörigkeit und Continuität des Grossen aller Zeiten, es ist ein Protest gegen den Wechsel der Geschlechter und die Vergänglichkeit.

Wodurch also nützt dem Gegenwärtigen die monumentalische Betrachtung der Vergangenheit, die Beschäftigung mit dem Classischen und Seltenen früherer Zeiten? Er entnimmt daraus, dass das Grosse, das einmal da war, jedenfalls einmal m ö g l i c h war und deshalb auch wohl wieder einmal möglich sein wird; er geht muthiger seinen Gang, denn jetzt ist der Zweifel, der ihn in schwächeren Stunden anfällt, ob er nicht vielleicht das Unmögliche wolle, aus dem Felde geschlagen. Nehme man an, dass Jemand glaube, es gehörten nicht mehr als hundert productive, in einem neuen Geiste erzogene und wirkende Menschen dazu, um der in Deutschland gerade jetzt modisch gewordenen Gebildetheit den Garaus zu machen, wie müsste es ihn bestärken wahrzuneh-

men, dass die Cultur der Renaissance sich auf den Schultern einer solchen Hundert-Männer-Schaar heraushob.

Und doch — um an dem gleichen Beispiel sofort noch etwas Neues zu lernen — wie fliessend und schwebend, wie ungenau wäre jene Vergleichung! Wie viel des Verschiedenen muss, wenn sie jene kräftigende Wirkung thun soll, dabei übersehen, wie gewaltsam muss die Individualität des Vergangenen in eine allgemeine Form hineingezwängt und an allen scharfen Ecken und Linien zu Gunsten der Uebereinstimmung zerbrochen werden! Im Grunde ja könnte das, was einmal möglich war, sich nur dann zum zweiten Male als möglich einstellen, wenn die Pythagoreer Recht hätten zu glauben, dass bei gleicher Constellation der himmlischen Körper auch auf Erden das Gleiche, und zwar bis auf's Einzelne und Kleine sich wiederholen müsse: so dass immer wieder, wenn die Sterne eine gewisse Stellung zu einander haben, ein Stoiker sich mit einem Epikureer verbinden und Cäsar ermorden und immer wieder bei einem anderen Stande Columbus Amerika entdecken wird. Nur wenn die Erde ihr Theaterstück jedesmal nach dem fünften Akt von Neuem anfienge, wenn es feststünde, dass dieselbe Verknotung von Motiven, derselbe deus ex machina, dieselbe Katastrophe in bestimmten Zwischenräumen wiederkehrten, dürfte der Mächtige die monumentale Historie in voller ikonischer W a h r h a f t i g k e i t, das heisst jedes Factum in seiner genau gebildeten Eigenthümlichkeit und Einzigkeit begehren: wahrscheinlich also nicht eher, als bis die Astronomen wieder zu Astrologen geworden sind. Bis dahin wird die monumentale Historie jene volle Wahrhaftigkeit nicht brauchen können: immer wird sie das Ungleiche annähern, verallgemeinern und endlich gleichsetzen, immer wird sie die Verschiedenheit der Motive und Anlässe abschwächen, um auf Kosten der c a u s a e die e f f e c t u s monumental, nämlich vorbildlich und nachahmungswürdig, hinzustellen: so dass man sie, weil sie möglichst von den Ursachen absieht, mit geringer Uebertreibung eine Sammlung der „Effecte an sich" nennen könnte, als von Ereig-

nissen, die zu allen Zeiten Effect machen werden. Das, was bei Volksfesten, bei religiösen oder kriegerischen Gedenktagen gefeiert wird, ist eigentlich ein solcher „Effect an sich": er ist es, der die Ehrgeizigen nicht schlafen lässt, der den Unternehmenden wie ein Amulet am Herzen liegt, nicht aber der wahrhaft geschichtliche Connexus von Ursachen und Wirkungen, der, vollständig erkannt, nur beweisen würde, dass nie wieder etwas durchaus Gleiches bei dem Würfelspiele der Zukunft und des Zufalls herauskommen könne.

So lange die Seele der Geschichtschreibung in den grossen Antrieben liegt, die ein Mächtiger aus ihr entnimmt, so lange die Vergangenheit als nachahmungswürdig, als nachahmbar und zum zweiten Male möglich beschrieben werden muss, ist sie jedenfalls in der Gefahr, etwas verschoben, in's Schöne umgedeutet und damit der freien Erdichtung angenähert zu werden; ja es giebt Zeiten, die zwischen einer monumentalischen Vergangenheit und einer mythischen Fiction gar nicht zu unterscheiden vermögen: weil aus der einen Welt genau dieselben Antriebe entnommen werden können, wie aus der anderen. Regiert also die monumentalische Betrachtung des Vergangenen über die anderen Betrachtungsarten, ich meine über die antiquarische und kritische, so leidet die Vergangenheit selbst Schaden: ganze grosse Theile derselben werden vergessen, verachtet, und fliessen fort wie eine graue ununterbrochene Fluth, und nur einzelne geschmückte Facta heben sich als Inseln heraus: an den seltenen Personen, die überhaupt sichtbar werden, fällt etwas Unnatürliches und Wunderbares in die Augen, gleichsam die goldene Hüfte, welche die Schüler des Pythagoras an ihrem Meister erkennen wollten. Die monumentale Historie täuscht durch Analogien: sie reizt mit verführerischen Aehnlichkeiten den Muthigen zur Verwegenheit, den Begeisterten zum Fanatismus, und denkt man sich gar diese Historie in den Händen und Köpfen der begabten Egoisten und der schwärmerischen Bösewichter, so werden Reiche zerstört, Fürsten ermordet, Kriege und Revolutionen

angestiftet und die Zahl der geschichtlichen „Effecte an sich", das heisst der Wirkungen ohne zureichende Ursachen, von Neuem vermehrt. Soviel zur Erinnerung an die Schäden, welche die monumentale Historie unter den Mächtigen und Thätigen, seien sie nun gut oder böse, anrichten kann: was wirkt sie aber erst, wenn sich ihrer die Ohnmächtigen und Unthätigen bemächtigen und bedienen!

Nehmen wir das einfachste und häufigste Beispiel. Man denke sich die unkünstlerischen und schwachkünstlerischen Naturen durch die monumentalische Künstlerhistorie geharnischt und bewehrt: gegen wen werden sie jetzt ihre Waffen richten! Gegen ihre Erbfeinde, die starken Kunstgeister, also gegen die, welche allein aus jener Historie wahrhaft, das heisst zum Leben hin zu lernen und das Erlernte in eine erhöhte Praxis umzusetzen vermögen. Denen wird der Weg verlegt; denen wird die Luft verfinstert, wenn man ein halb begriffenes Monument irgend einer grossen Vergangenheit götzendienerisch und mit rechter Beflissenheit umtanzt, als ob man sagen wollte: „Seht, das ist die wahre und wirkliche Kunst: was gehen euch die Werdenden und Wollenden an!" Scheinbar besitzt dieser tanzende Schwarm sogar das Privilegium des „guten Geschmacks": denn immer stand der Schaffende im Nachtheil gegen den, der nur zusah, und nicht selbst die Hand anlegte; wie zu allen Zeiten der politische Kannegiesser klüger, gerechter und überlegsamer war, als der regierende Staatsmann. Will man aber gar auf das Gebiet der Kunst den Gebrauch der Volksabstimmungen und der Zahlen-Majoritäten übertragen und den Künstler gleichsam vor das Forum der aesthetischen Nichtsthuer zu seiner Selbstvertheidigung nöthigen, so kann man einen Eid darauf im Voraus leisten, dass er verurtheilt werden wird: nicht obwohl, sondern gerade weil seine Richter den Kanon der monumentalen Kunst, das heisst nach der gegebenen Erklärung, der Kunst, die zu allen Zeiten „Effect gemacht hat," feierlich proclamirt haben: während ihnen für alle noch nicht monumentale, weil gegenwärtige Kunst erstens

das Bedürfniss, zweitens die reine Neigung, drittens eben jene Auctorität der Historie abgeht. Dagegen verräth ihnen ihr Instinct, dass die Kunst durch die Kunst todtgeschlagen werden könne: das Monumentale soll durchaus nicht wieder entstehen, und dazu nützt gerade das, was einmal die Auctorität des Monumentalen aus der Vergangenheit her hat. So sind sie Kunstkenner, weil sie die Kunst überhaupt beseitigen möchten, so gebärden sie sich als Aerzte, während sie es im Grunde auf Giftmischerei abgesehen haben, so bilden sie ihre Zunge und ihren Geschmack aus, um aus ihrer Verwöhntheit zu erklären, warum sie alles das, was ihnen von nahrhafter Kunstspeise angeboten wird, so beharrlich ablehnen. Denn sie wollen nicht, dass das Grosse entsteht: ihr Mittel ist zu sagen „seht, das Grosse ist schon da!" In Wahrheit geht sie dieses Grosse, das schon da ist, so wenig an, wie das, was entsteht: davon legt ihr Leben Zeugniss ab. Die monumentalische Historie ist das Maskenkleid, in dem sich ihr Hass gegen die Mächtigen und Grossen ihrer Zeit für gesättigte Bewunderung der Mächtigen und Grossen vergangener Zeiten ausgiebt, in welchem verkappt sie den eigentlichen Sinn jener historischen Betrachtungsart in den entgegengesetzten umkehren; ob sie es deutlich wissen oder nicht, sie handeln jedenfalls so, als ob ihr Wahlspruch wäre: lasst die Todten die Lebendigen begraben.

Jede der drei Arten von Historie, die es giebt, ist nur gerade auf Einem Boden und unter Einem Klima in ihrem Rechte: auf jedem anderen wächst sie zum verwüstenden Unkraut heran. Wenn der Mensch, der Grosses schaffen will, überhaupt die Vergangenheit braucht, so bemächtigt er sich ihrer vermittelst der monumentalischen Historie; wer dagegen im Gewohnten und Altverehrten beharren mag, pflegt das Vergangene als antiquarischer Historiker; und nur der, dem eine gegenwärtige Noth die Brust beklemmt und der um jeden Preis die Last von sich abwerfen will, hat ein Bedürfniss zur kritischen, das heisst richtenden und verurtheilenden Historie. Von dem gedankenlosen Verpflanzen der Gewächse rührt manches Unheil her: der Kritiker

ohne Noth, der Antiquar ohne Pietät, der Kenner des Grossen ohne das Können des Grossen sind solche zum Unkraut aufgeschossene, ihrem natürlichen Mutterboden entfremdete und deshalb entartete Gewächse.

3.

Die Geschichte gehört also zweitens dem Bewahrenden und Verehrenden, dem, der mit Treue und Liebe dorthin zurückblickt, woher er kommt, worin er geworden ist; durch diese Pietät trägt er gleichsam den Dank für sein Dasein ab. Indem er das von Alters her Bestehende mit behutsamer Hand pflegt, will er die Bedingungen, unter denen er entstanden ist, für solche bewahren, welche nach ihm entstehen sollen — und so dient er dem Leben. Der Besitz von Urväter-Hausrath verändert in einer solchen Seele seinen Begriff: denn sie wird vielmehr von ihm besessen. Das Kleine, das Beschränkte, das Morsche und Veraltete erhält seine eigene Würde und Unantastbarkeit dadurch, dass die bewahrende und verehrende Seele des antiquarischen Menschen in diese Dinge übersiedelt und sich darin ein heimisches Nest bereitet. Die Geschichte seiner Stadt wird ihm zur Geschichte seiner selbst; er versteht die Mauer, das gethürmte Thor, die Rathsverordnung, das Volksfest wie ein ausgemaltes Tagebuch seiner Jugend und findet sich selbst in diesem Allen, seine Kraft, seinen Fleiss, seine Lust, sein Urtheil, seine Thorheit und Unart wieder. Hier liess es sich leben, sagt er sich, denn es lässt sich leben, hier wird es sich leben lassen, denn wir sind zäh und nicht über Nacht umzubrechen. So blickt er, mit diesem „Wir", über das vergängliche wunderliche Einzelleben hinweg und fühlt sich selbst als den Haus-, Geschlechts- und Stadtgeist. Mitunter grüsst er selbst über weite verdunkelnde und verwirrende Jahrhunderte hinweg die Seele seines Volkes als seine eigne Seele; ein Hindurchfühlen und Herausahnen, ein Wittern auf fast verlöschten Spuren, ein instinctives Richtig-Lesen der noch so überschriebenen Vergangen-

heit, ein rasches Verstehen der Palimpseste, ja Polypseste — das sind seine Gaben und Tugenden. Mit ihnen stand Goethe vor dem Denkmale Erwin's von Steinbach; in dem Sturme seiner Empfindung zerriss der historische zwischen ihnen ausgebreitete Wolkenschleier: er sah das deutsche Werk zum ersten Male wieder, „wirkend aus starker rauher deutscher Seele." Ein solcher Sinn und Zug führte die Italiäner der Renaissance und erweckte in ihren Dichtern den antiken italischen Genius von Neuem, zu einem „wundersamen Weiterklingen des uralten Saitenspiels", wie Jacob Burckhardt sagt. Den höchsten Werth hat aber jener historisch-antiquarische Verehrungssinn, wo er über bescheidne, rauhe, selbst kümmerliche Zustände, in denen ein Mensch oder ein Volk lebt, ein einfaches rührendes Lust- und Zufriedenheits-Gefühl verbreitet; wie zum Beispiel Niebuhr mit ehrlicher Treuherzigkeit eingesteht, in Moor und Haide unter freien Bauern, die eine Geschichte haben, vergnügt zu leben und keine Kunst zu vermissen. Wie könnte die Historie dem Leben besser dienen, als dadurch, dass sie auch die minder begünstigten Geschlechter und Bevölkerungen an ihre Heimat und Heimatsitte anknüpft, sesshaft macht und sie abhält, nach dem Besseren in der Fremde herum zu schweifen und um dasselbe wetteifernd zu kämpfen? Mitunter sieht es wie Eigensinn und Unverstand aus, was den Einzelnen an diese Gesellen und Umgebungen, an diese mühselige Gewohnheit, an diesen kahlen Bergrücken gleichsam festschraubt — aber es ist der heilsamste und der Gesammtheit förderlichste Unverstand; wie Jeder weiss, der sich die furchtbaren Wirkungen abenteuernder Auswanderungslust, etwa gar bei ganzen Völkerschwärmen, deutlich gemacht hat, oder der den Zustand eines Volkes in der Nähe sieht, das die Treue gegen seine Vorzeit verloren hat und einem rastlosen kosmopolitischen Wählen und Suchen nach Neuem und immer Neuem preisgegeben ist. Die entgegengesetzte Empfindung, das Wohlgefühl des Baumes an seinen Wurzeln, das Glück sich nicht ganz willkürlich und zufällig zu wissen, sondern aus einer Vergangenheit als Erbe,

Blüthe und Frucht herauszuwachsen und dadurch in seiner Existenz entschuldigt, ja gerechtfertigt zu werden — dies ist es, was man jetzt mit Vorliebe als den eigentlich historischen Sinn bezeichnet.

Das ist nun freilich nicht der Zustand, in dem der Mensch am meisten befähigt wäre, die Vergangenheit in reines Wissen aufzulösen; so dass wir auch hier wahrnehmen, was wir bei der monumentalischen Historie wahrgenommen haben, dass die Vergangenheit selbst leidet, so lange die Historie dem Leben dient und von Lebenstrieben beherrscht wird. Mit einiger Freiheit des Bildes gesprochen: Der Baum fühlt seine Wurzeln mehr als dass er sie sehen könnte: dies Gefühl aber misst ihre Grösse nach der Grösse und Kraft seiner sichtbaren Aeste. Mag der Baum schon darin irren: wie wird er erst über den ganzen Wald um sich herum im Irrthum sein! von dem er nur soweit etwas weiss und fühlt als dieser ihn selbst hemmt oder selbst fördert — aber nichts ausserdem. Der antiquarische Sinn eines Menschen, einer Stadtgemeinde, eines ganzen Volkes hat immer ein höchst beschränktes Gesichtsfeld; das Allermeiste nimmt er gar nicht wahr, und das Wenige, was er sieht, sieht er viel zu nahe und isolirt; er kann es nicht messen und nimmt deshalb alles als gleich wichtig und deshalb jedes Einzelne als zu wichtig. Dann giebt es für die Dinge der Vergangenheit keine Werthverschiedenheiten und Proportionen, die den Dingen unter einander wahrhaft gerecht würden; sondern immer nur Maasse und Proportionen der Dinge zu dem antiquarisch rückwärts blickenden Einzelnen oder Volke.

Hier ist immer eine Gefahr sehr in der Nähe: endlich wird einmal alles Alte und Vergangene, das überhaupt noch in den Gesichtskreis tritt, einfach als gleich ehrwürdig hingenommen, alles was aber diesem Alten nicht mit Ehrfurcht entgegen kommt, also das Neue und Werdende, abgelehnt und angefeindet. So duldeten selbst die Griechen den hieratischen Stil ihrer bildenden Künste neben dem freien und grossen, ja sie duldeten später die spitzen Nasen und das frostige Lächeln nicht nur, sondern mach-

ten selbst eine Feinschmeckerei daraus. Wenn sich der Sinn eines Volkes derartig verhärtet, wenn die Historie dem vergangnen Leben so dient, dass sie das Weiterleben und gerade das höhere Leben untergräbt, wenn der historische Sinn das Leben nicht mehr conservirt, sondern mumisirt: so stirbt der Baum, unnatürlicher Weise, von oben allmählich nach der Wurzel zu ab — und zuletzt geht gemeinhin die Wurzel selbst zu Grunde. Die antiquarische Historie entartet selbst in dem Augenblicke, in dem das frische Leben der Gegenwart sie nicht mehr beseelt und begeistert. Jetzt dorrt die Pietät ab, die gelehrtenhafte Gewöhnung besteht ohne sie fort und dreht sich egoistisch-selbstgefällig um ihren eignen Mittelpunkt. Dann erblickt man wohl das widrige Schauspiel einer blinden Sammelwuth, eines rastlosen Zusammenscharrens alles einmal Dagewesenen. Der Mensch hüllt sich in Moderduft; es gelingt ihm selbst eine bedeutendere Anlage, ein edleres Bedürfniss durch die antiquarische Manier zu unersättlicher Neubegier, richtiger Alt- und Allbegier herabzustimmen; oftmals sinkt er so tief, dass er zuletzt mit jeder Kost zufrieden ist und mit Lust selbst den Staub bibliographischer Quisquilien frisst.

Aber selbst, wenn jene Entartung nicht eintritt, wenn die antiquarische Historie das Fundament, auf dem sie allein zum Heile des Lebens wurzeln kann, nicht verliert: immer bleiben doch genug Gefahren übrig, falls sie nämlich allzu mächtig wird und die andern Arten, die Vergangenheit zu betrachten, überwuchert. Sie versteht eben allein Leben zu b e w a h r e n, nicht zu zeugen; deshalb unterschätzt sie immer das Werdende, weil sie für dasselbe keinen errathenden Instinct hat — wie ihn zum Beispiel die monumentalische Historie hat. So hindert jene den kräftigen Entschluss zum Neuen, so lähmt sie den Handelnden, der immer, als Handelnder, etwelche Pietäten verletzen wird und muss. Die Thatsache, dass etwas alt geworden ist, gebiert jetzt die Forderung, dass es unsterblich sein müsse; denn wenn Einer nachrechnet, was Alles ein solches Alterthum — eine alte Sitte

der Väter, ein religiöser Glaube, ein ererbtes politisches Vorrecht — während der Dauer seiner Existenz erfahren hat, welche Summe der Pietät und Verehrung seitens des Einzelnen und der Generationen: so erscheint es vermessen oder selbst ruchlos, ein solches Alterthum durch ein Neuthum zu ersetzen und einer solchen Zahlen-Anhäufung von Pietäten und Verehrungen die Einer des Werdenden und Gegenwärtigen entgegenzustellen.

Hier wird es deutlich, wie nothwendig der Mensch, neben der monumentalischen und antiquarischen Art, die Vergangenheit zu betrachten, oft genug eine dritte Art nöthig hat, die kritische: und zwar auch diese wiederum im Dienste des Lebens. Er muss die Kraft haben und von Zeit zu Zeit anwenden, eine Vergangenheit zu zerbrechen und aufzulösen, um leben zu können: dies erreicht er dadurch, dass er sie vor Gericht zieht, peinlich inquirirt, und endlich verurtheilt; jede Vergangenheit aber ist werth verurtheilt zu werden — denn so steht es nun einmal mit den menschlichen Dingen: immer ist in ihnen menschliche Gewalt und Schwäche mächtig gewesen. Es ist nicht die Gerechtigkeit, die hier zu Gericht sitzt; es ist noch weniger die Gnade, die hier das Urtheil verkündet: sondern das Leben allein, jene dunkle, treibende, unersättlich sich selbst begehrende Macht. Sein Spruch ist immer ungnädig, immer ungerecht, weil er nie aus einem reinen Borne der Erkenntniss geflossen ist; aber in den meisten Fällen würde der Spruch ebenso ausfallen, wenn ihn die Gerechtigkeit selber spräche. „Denn Alles was entsteht, ist werth, dass es zu Grunde geht. Drum besser wär's, dass nichts entstünde." Es gehört sehr viel Kraft dazu, leben zu können und zu vergessen, in wie fern leben und ungerecht sein Eins ist. Luther selbst hat einmal gemeint, dass die Welt nur durch eine Vergesslichkeit Gottes entstanden sei; wenn Gott nämlich an das „schwere Geschütz" gedacht hätte, er würde die Welt nicht geschaffen haben. Mitunter aber verlangt eben dasselbe Leben, das die Vergessenheit braucht, die zeitweilige Vernichtung dieser Vergessenheit; dann soll es eben gerade klar werden, wie ungerecht

die Existenz irgend eines Dinges, eines Privilegiums, einer Kaste, einer Dynastie zum Beispiel ist, wie sehr dieses Ding den Untergang verdient. Dann wird seine Vergangenheit kritisch betrachtet, dann greift man mit dem Messer an seine Wurzeln, dann schreitet man grausam über alle Pietäten hinweg. Es ist immer ein gefährlicher, nämlich für das Leben selbst gefährlicher Prozess: und Menschen oder Zeiten, die auf diese Weise dem Leben dienen, dass sie eine Vergangenheit richten und vernichten, sind immer gefährliche und gefährdete Menschen und Zeiten. Denn da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrthümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich sich ganz von dieser Kette zu lösen. Wenn wir jene Verirrungen verurtheilen und uns ihrer für enthoben erachten, so ist die Thatsache nicht beseitigt, dass wir aus ihnen herstammen. Wir bringen es im besten Falle zu einem Widerstreite der ererbten, angestammten Natur und unserer Erkenntniss, auch wohl zu einem Kampfe einer neuen strengen Zucht gegen das von Alters her Angezogne und Angeborne, wir pflanzen eine neue Gewöhnung, einen neuen Instinct, eine zweite Natur an, so dass die erste Natur abdorrt. Es ist ein Versuch, sich gleichsam a posteriori eine Vergangenheit zu geben, aus der man stammen möchte, im Gegensatz zu der, aus der man stammt — immer ein gefährlicher Versuch, weil es so schwer ist eine Grenze im Verneinen des Vergangenen zu finden, und weil die zweiten Naturen meistens schwächlicher als die ersten sind. Es bleibt zu häufig bei einem Erkennen des Guten, ohne es zu thun, weil man auch das Bessere kennt, ohne es thun zu können. Aber hier und da gelingt der Sieg doch, und es giebt sogar für die Kämpfenden, für die, welche sich der kritischen Historie zum Leben bedienen, einen merkwürdigen Trost: nämlich zu wissen, dass auch jene erste Natur irgend wann einmal eine zweite Natur war und dass jede siegende zweite Natur zu einer ersten wird. —

4.

Dies sind die Dienste, welche die Historie dem Leben zu leisten vermag; jeder Mensch und jedes Volk braucht je nach seinen Zielen, Kräften und Nöthen eine gewisse Kenntniss der Vergangenheit, bald als monumentalische, bald als antiquarische, bald als kritische Historie: aber nicht wie eine Schaar von reinen, dem Leben nur zusehenden Denkern, nicht wie wissensgierige, durch Wissen allein zu befriedigende Einzelne, denen Vermehrung der Erkenntniss das Ziel selbst ist, sondern immer nur zum Zweck des Lebens und also auch unter der Herrschaft und obersten Führung dieses Zweckes. Dass dies die natürliche Beziehung einer Zeit, einer Cultur, eines Volkes zur Historie ist — hervorgerufen durch Hunger, regulirt durch den Grad des Bedürfnisses, in Schranken gehalten durch die innewohnende plastische Kraft — dass die Kenntniss der Vergangenheit zu allen Zeiten nur im Dienste der Zukunft und Gegenwart begehrt ist, nicht zur Schwächung der Gegenwart, nicht zur Entwurzelung einer lebenskräftigen Zukunft: das Alles ist einfach, wie die Wahrheit einfach ist, und überzeugt sofort auch den, der dafür nicht erst den historischen Beweis sich führen lässt.

Und nun schnell einen Blick auf unsere Zeit! Wir erschrecken, wir fliehen zurück: wohin ist alle Klarheit, alle Natürlichkeit und Reinheit jener Beziehung von Leben und Historie, wie verwirrt, wie übertrieben, wie unruhig fluthet jetzt dies Problem vor unseren Augen! Liegt die Schuld an uns, den Betrachtenden? Oder hat sich wirklich die Constellation von Leben und Historie verändert, dadurch, dass ein mächtig feindseliges Gestirn zwischen sie getreten ist? Mögen Andere zeigen, dass wir falsch gesehen haben: wir wollen sagen, was wir zu sehen meinen. Es ist allerdings ein solches Gestirn, ein leuchtendes und herrliches Gestirn dazwischen getreten, die Constellation ist wirklich verändert — durch die Wissenschaft, durch die Forderung, dass die Historie Wissenschaft sein soll. Jetzt

regiert nicht mehr allein das Leben und bändigt das Wissen um die Vergangenheit: sondern alle Grenzpfähle sind umgerissen und alles was einmal war, stürzt auf den Menschen zu. So weit zurück es ein Werden gab, soweit zurück, ins Unendliche hinein sind auch alle Perspektiven verschoben. Ein solches unüberschaubares Schauspiel sah noch kein Geschlecht, wie es jetzt die Wissenschaft des universalen Werdens, die Historie, zeigt: freilich aber zeigt sie es mit der gefährlichen Kühnheit ihres Wahlspruches: fiat veritas pereat vita.

Machen wir uns jetzt ein Bild von dem geistigen Vorgange, der hierdurch in der Seele des modernen Menschen herbeigeführt wird. Das historische Wissen strömt aus unversieglichen Quellen immer von Neuem hinzu und hinein, das Fremde und Zusammenhangslose drängt sich, das Gedächtniss öffnet alle seine Thore und ist doch nicht weit genug geöffnet, die Natur bemüht sich auf's Höchste, diese fremden Gäste zu empfangen, zu ordnen und zu ehren, diese selbst aber sind im Kampfe mit einander, und es scheint nöthig, sie alle zu bezwingen und zu bewältigen, um nicht selbst an ihrem Kampfe zu Grunde zu gehen. Die Gewöhnung an ein solches unordentliches, stürmisches und kämpfendes Hauswesen wird allmählich zu einer zweiten Natur, ob es gleich ausser Frage steht, dass diese zweite Natur viel schwächer, viel ruheloser und durch und durch ungesünder ist, als die erste. Der moderne Mensch schleppt zuletzt eine ungeheure Menge von unverdaulichen Wissenssteinen mit sich herum, die dann bei Gelegenheit auch ordentlich im Leibe rumpeln, wie es im Märchen heisst. Durch dieses Rumpeln verräth sich die eigenste Eigenschaft dieses modernen Menschen: der merkwürdige Gegensatz eines Inneren, dem kein Aeusseres, eines Aeusseren, dem kein Inneres entspricht, ein Gegensatz, den die alten Völker nicht kennen. Das Wissen, das im Uebermaasse ohne Hunger, ja wider das Bedürfniss aufgenommen wird, wirkt jetzt nicht mehr als umgestaltendes, nach aussen treibendes Motiv und bleibt in einer gewissen chaotischen Innenwelt verborgen, die jener moderne

Mensch mit seltsamem Stolze als die ihm eigenthümliche „Innerlichkeit" bezeichnet. Man sagt dann wohl, dass man den Inhalt habe und dass es nur an der Form fehle; aber bei allem Lebendigen ist dies ein ganz ungehöriger Gegensatz. Unsere moderne Bildung ist eben deshalb nichts Lebendiges, weil sie ohne jenen Gegensatz sich gar nicht begreifen lässt, das heisst: sie ist gar keine wirkliche Bildung, sondern nur eine Art Wissen um die Bildung, es bleibt in ihr bei dem Bildungs-Gedanken, bei dem Bildungs-Gefühl, es wird kein Bildungs-Entschluss daraus. Das dagegen, was wirklich Motiv ist und was als That sichtbar nach aussen tritt, bedeutet dann oft nicht viel mehr als eine gleichgültige Convention, eine klägliche Nachahmung oder selbst eine rohe Fratze. Im Inneren ruht dann wohl die Empfindung jener Schlange gleich, die ganze Kaninchen verschluckt hat und sich dann still gefasst in die Sonne legt und alle Bewegungen ausser den nothwendigsten vermeidet. Der innere Prozess, das ist jetzt die Sache selbst, das ist die eigentliche „Bildung." Jeder, der vorübergeht, hat nur den einen Wunsch, dass eine solche Bildung nicht an Unverdaulichkeit zu Grunde gehe. Denke man sich zum Beispiel einen Griechen an einer solchen Bildung vorübergehend, er würde wahrnehmen, dass für die neueren Menschen „gebildet" und „historisch gebildet" so zusammenzugehören scheinen, als ob sie eins und nur durch die Zahl der Worte verschieden wären. Spräche er nun seinen Satz aus: es kann Einer sehr gebildet und doch historisch gar nicht gebildet sein, so würde man glauben, gar nicht recht gehört zu haben und den Kopf schütteln. Jenes bekannte Völkchen einer nicht zu fernen Vergangenheit, ich meine eben die Griechen, hatte sich in der Periode seiner grössten Kraft einen unhistorischen Sinn zäh bewahrt; müsste ein zeitgemässer Mensch in jene Welt durch Verzauberung zurückkehren, er würde vermuthlich die Griechen sehr „ungebildet" befinden, womit dann freilich das so peinlich verhüllte Geheimniss der modernen Bildung zu öffentlichem Gelächter aufgedeckt wäre: denn aus uns haben wir Modernen gar nichts; nur dadurch, dass

wir uns mit fremden Zeiten, Sitten, Künsten, Philosophien, Religionen, Erkenntnissen anfüllen und überfüllen, werden wir zu etwas Beachtungswerthem, nämlich zu wandelnden Encyclopädien, als welche uns vielleicht ein in unsere Zeit verschlagener Alt-Hellene ansprechen würde. Bei Encyclopädien findet man aber allen Werth nur in dem, was darin steht, im Inhalte, nicht in dem, was darauf steht oder was Einband und Schaale ist; und so ist die ganze moderne Bildung wesentlich innerlich: auswendig hat der Buchbinder so etwas darauf gedruckt wie: Handbuch innerlicher Bildung für äusserliche Barbaren. Ja dieser Gegensatz von innen und aussen macht das Aeusserliche noch barbarischer als es sein müsste, wenn ein rohes Volk nur aus sich heraus nach seinen derben Bedürfnissen wüchse. Denn welches Mittel bleibt noch der Natur übrig, um das überreichlich sich Aufdrängende zu bewältigen? Nur das eine Mittel, es so leicht wie möglich anzunehmen, um es schnell wieder zu beseitigen und auszustossen. Daraus entsteht eine Gewöhnung, die wirklichen Dinge nicht mehr ernst zu nehmen, daraus entsteht die „schwache Persönlichkeit," zufolge deren das Wirkliche, das Bestehende nur einen geringen Eindruck macht; man wird im Aeusserlichen zuletzt immer lässlicher und bequemer und erweitert die bedenkliche Kluft zwischen Inhalt und Form bis zur Gefühllosigkeit für die Barbarei, wenn nur das Gedächtniss immer von Neuem gereizt wird, wenn nur immer neue wissenswürdige Dinge hinzuströmen, die säuberlich in den Kästen jenes Gedächtnisses aufgestellt werden können. Die Cultur eines Volkes als der Gegensatz jener Barbarei ist einmal, wie ich meine, mit einigem Rechte, als Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäusserungen eines Volkes bezeichnet worden; diese Bezeichnung darf nicht dahin missverstanden werden, als ob es sich um den Gegensatz von Barbarei und s c h ö n e m Stile handele; das Volk, dem man eine Cultur zuspricht, soll nur in aller Wirklichkeit etwas lebendig Eines sein und nicht so elend in Inneres und Aeusseres, in Inhalt und Form auseinanderfallen. Wer die Cultur eines

Volkes erstreben und fördern will, der erstrebe und fördere diese höhere Einheit und arbeite mit an der Vernichtung der modernen Gebildetheit zu Gunsten einer wahren Bildung, er wage es, darüber nachzudenken, wie die durch Historie gestörte Gesundheit eines Volkes wiederhergestellt werden, wie es seine Instincte und damit seine Ehrlichkeit wiederfinden könne.

Ich will nur geradezu von uns Deutschen der Gegenwart reden, die wir mehr als ein anderes Volk an jener Schwäche der Persönlichkeit und an dem Widerspruche von Inhalt und Form zu leiden haben. Die Form gilt uns Deutschen gemeinhin als eine Convention, als Verkleidung und Verstellung und wird deshalb, wenn nicht gehasst, so doch jedenfalls nicht geliebt; noch richtiger würde es sein zu sagen, dass wir eine ausserordentliche Angst vor dem Worte Convention und auch wohl vor der Sache Convention haben. In dieser Angst verliess der Deutsche die Schule der Franzosen: denn er wollte natürlicher und dadurch deutscher werden. Nun scheint er sich aber in diesem „Dadurch" verrechnet zu haben: aus der Schule der Convention entlaufen, liess er sich nun gehen, wie und wohin er eben Lust hatte und machte im Grunde schlotterich und beliebig in halber Vergesslichkeit nach, was er früher peinlich und oft mit Glück nachmachte. So lebt man, gegen frühere Zeiten gerechnet, auch heute noch in einer bummelig incorrecten französischen Convention: wie all unser Gehen, Stehen, Unterhalten, Kleiden und Wohnen anzeigt. Indem man zum Natürlichen zurückzufliehen glaubte, erwählte man nur das Sichgehenlassen, die Bequemlichkeit und das möglichst kleine Maass von Selbstüberwindung. Man durchwandere eine deutsche Stadt — alle Convention, verglichen mit der nationalen Eigenart ausländischer Städte, zeigt sich im Negativen, alles ist farblos, abgebraucht, schlecht copirt, nachlässig, jeder treibt es nach seinem Belieben, aber nicht nach einem kräftigen, gedankenreichen Belieben, sondern nach den Gesetzen, die einmal die allgemeine Hast und sodann die allgemeine Bequemlichkeits-Sucht vorschreiben. Ein Kleidungsstück, dessen Erfindung kein Kopfzer-

brechen macht, dessen Anlegung keine Zeit kostet, also ein aus der Fremde entlehntes und möglichst lässlich nachgemachtes Kleidungsstück gilt bei den Deutschen sofort als ein Beitrag zur deutschen Tracht. Der Formensinn wird von ihnen geradezu ironisch abgelehnt — denn man hat ja den Sinn des Inhaltes: sind sie doch das berühmte Volk der Innerlichkeit.

Nun giebt es aber auch eine berühmte Gefahr dieser Innerlichkeit: der Inhalt selbst, von dem es angenommen ist, dass er aussen gar nicht gesehen werden kann, möchte sich gelegentlich einmal verflüchtigen; aussen würde man aber weder davon noch von dem früheren Vorhandensein etwas merken. Aber denke man sich immerhin das deutsche Volk möglichst weit von dieser Gefahr entfernt: etwas Recht wird der Ausländer immer behalten, wenn er uns vorwirft, dass unser Inneres zu schwach und ungeordnet ist, um nach aussen zu wirken und sich eine Form zu geben. Dabei kann es sich in seltenem Grade zart empfänglich, ernst, mächtig, innig, gut erweisen und vielleicht selbst reicher als das Innere anderer Völker sein: aber als Ganzes bleibt es schwach, weil alle die schönen Fasern nicht in einen kräftigen Knoten geschlungen sind: so dass die sichtbare That nicht die Gesammtthat und Selbstoffenbarung dieses Inneren ist, sondern nur ein schwächlicher oder roher Versuch irgend einer Faser, zum Schein einmal für das Ganze gelten zu wollen. Deshalb ist der Deutsche nach einer Handlung gar nicht zu beurtheilen und als Individuum auch nach dieser That noch völlig verborgen. Man muss ihn bekanntlich nach seinen Gedanken und Gefühlen messen, und die spricht er jetzt in seinen Büchern aus. Wenn nur nicht gerade diese Bücher neuerdings mehr als je einen Zweifel darüber erweckten, ob die berühmte Innerlichkeit wirklich noch in ihrem unzugänglichen Tempelchen sitze: es wäre ein schrecklicher Gedanke, dass sie eines Tages verschwunden sei und nun nur noch die Aeusserlichkeit, jene hochmüthig täppische und demüthig bummelige Aeusserlichkeit als Kennzeichen des Deutschen zurückbliebe. Fast eben so schrecklich als wenn jene

Innerlichkeit, ohne dass man es sehen könnte, gefälscht, gefärbt, übermalt darin sässe und zur Schauspielerin, wenn nicht zu Schlimmerem geworden wäre: wie dies zum Beispiel der bei Seite stehende und still betrachtende Grillparzer, von seiner dramatisch-theatralischen Erfahrung aus anzunehmen scheint. „Wir empfinden mit Abstraction," sagt er, „wir wissen kaum mehr, wie sich die Empfindung bei unseren Zeitgenossen äussert; wir lassen sie Sprünge machen, wie sie sie heutzutage nicht mehr macht. Shakespeare hat uns Neuere alle verdorben."

Dies ist ein einzelner, vielleicht zu schnell ins Allgemeine gedeuteter Fall: aber wie furchtbar wäre seine berechtigte Verallgemeinerung, wenn die einzelnen Fälle sich gar zu häufig dem Beobachter aufdrängen sollten, wie verzweifelt klänge der Satz: wir Deutschen empfinden mit Abstraction; wir sind Alle durch die Historie verdorben — ein Satz, der jede Hoffnung auf eine noch kommende nationale Cultur an ihren Wurzeln zerstören würde: denn jede derartige Hoffnung wächst aus dem Glauben an die Aechtheit und Unmittelbarkeit der deutschen Empfindung heraus, aus dem Glauben an die unversehrte Innerlichkeit; was soll noch gehofft, noch geglaubt werden, wenn der Quell des Glaubens und Hoffens getrübt ist, wenn die Innerlichkeit gelernt hat, Sprünge zu machen, zu tanzen, sich zu schminken, mit Abstraction und Berechnung sich zu äussern und sich selbst allgemach zu verlieren! Und wie soll der grosse productive Geist es unter einem Volke noch aushalten, das seiner einheitlichen Innerlichkeit nicht mehr sicher ist und das in Gebildete mit verbildeter und verführter Innerlichkeit und in Ungebildete mit unzugänglicher Innerlichkeit auseinanderfällt. Wie soll er es aushalten, wenn die Einheit der Volksempfindung verloren ging, wenn er überdies gerade bei dem einen Theile, der sich den gebildeten Theil des Volkes nennt und ein Recht auf die nationalen Kunstgeister für sich in Anspruch nimmt, die Empfindung gefälscht und gefärbt weiss. Mag hier und da das Urtheil und der Geschmack der Einzelnen selbst feiner und sublimirter geworden

sein — das entschädigt ihn nicht: es peinigt ihn, gleichsam nur zu einer Secte reden zu müssen und innerhalb seines Volkes nicht mehr nothwendig zu sein. Vielleicht vergräbt er seinen Schatz jetzt lieber, weil er Ekel empfindet, von einer Secte anspruchsvoll patronisirt zu werden, während sein Herz voll von Mitleid mit Allen ist. Der Instinct des Volkes kommt ihm nicht mehr entgegen; es ist unnütz, ihm die Arme sehnsuchtsvoll entgegenzubreiten. Was bleibt ihm jetzt noch übrig als seinen begeisterten Hass gegen jenen hemmenden Bann, gegen die in der sogenannten Bildung seines Volkes aufgerichteten Schranken zu kehren, um als Richter wenigstens das zu verurtheilen, was für ihn den Lebenden und Lebenzeugenden Vernichtung und Entwürdigung ist: so tauscht er die tiefe Einsicht seines Schicksals gegen die göttliche Lust des Schaffenden und Helfenden ein und endet als einsamer Wissender, als übersatter Weiser. Es ist das schmerzlichste Schauspiel: wer es überhaupt sieht, wird hier eine heilige Nöthigung erkennen: er sagt sich, hier muss geholfen werden, jene höhere Einheit in der Natur und Seele eines Volkes muss sich wieder herstellen, jener Riss zwischen dem Innen und dem Aussen muss unter den Hammerschlägen der Noth wieder verschwinden. Nach welchen Mitteln soll er nun greifen? Was bleibt ihm nun wiederum als seine tiefe Erkenntniss: diese aussprechend, verbreitend, mit vollen Händen ausstreuend, hofft er ein Bedürfniss zu pflanzen: und aus dem starken Bedürfniss wird einmal die starke That entstehen. Und damit ich keinen Zweifel lasse, woher ich das Beispiel jener Noth, jenes Bedürfnisses, jener Erkenntniss nehme: so soll hier ausdrücklich mein Zeugniss stehen, dass es die deutsche Einheit in jenem höchsten Sinne ist, die wir erstreben und heisser erstreben als die politische Wiedervereinigung, die Einheit des deutschen Geistes und Lebens nach der Vernichtung des Gegensatzes von Form und Inhalt, von Innerlichkeit und Convention. —

5.

In fünffacher Hinsicht scheint mir die Uebersättigung einer Zeit in Historie dem Leben feindlich und gefährlich zu sein: durch ein solches Uebermaass wird jener bisher besprochene Contrast von innerlich und äusserlich erzeugt und dadurch die Persönlichkeit geschwächt; durch dieses Uebermaass geräth eine Zeit in die Einbildung, dass sie die seltenste Tugend, die Gerechtigkeit, in höherem Grade besitze als jede andere Zeit; durch dieses Uebermaass werden die Instincte des Volkes gestört und der Einzelne nicht minder als das Ganze am Reifwerden verhindert; durch dieses Uebermaass wird der jederzeit schädliche Glaube an das Alter der Menschheit, der Glaube, Spätling und Epigone zu sein, gepflanzt; durch dieses Uebermaass geräth eine Zeit in die gefährliche Stimmung der Ironie über sich selbst und aus ihr in die noch gefährlichere des Cynismus: in dieser aber reift sie immer mehr einer klugen egoistischen Praxis entgegen, durch welche die Lebenskräfte gelähmt und zuletzt zerstört werden.

Und nun zurück zu unserem ersten Satze: der moderne Mensch leidet an einer geschwächten Persönlichkeit. Wie der Römer der Kaiserzeit unrömisch wurde im Hinblick auf den ihm zu Diensten stehenden Erdkreis, wie er sich selbst unter dem einströmenden Fremden verlor und bei dem kosmopolitischen Götter-, Sitten- und Künste-Carnevale entartete, so muss es dem modernen Menschen ergehen, der sich fortwährend das Fest einer Weltausstellung durch seine historischen Künstler bereiten lässt; er ist zum geniessenden und herumwandelnden Zuschauer geworden und in einen Zustand versetzt, an dem selbst grosse Kriege, grosse Revolutionen kaum einen Augenblick lang etwas zu ändern vermögen. Noch ist der Krieg nicht beendet, und schon ist er in bedrucktes Papier hunderttausendfach umgesetzt, schon wird er als neuestes Reizmittel dem ermüdeten Gaumen der nach Historie Gierigen vorgesetzt. Es scheint fast unmöglich,

dass ein starker und voller Ton selbst durch das mächtigste Hineingreifen in die Saiten erzeugt werde: sofort verhallt er wieder, im nächsten Augenblicke bereits klingt er historisch zart verflüchtigt und kraftlos ab. Moralisch ausgedrückt: es gelingt euch nicht mehr das Erhabene festzuhalten, eure Thaten sind plötzliche Schläge, keine rollenden Donner. Vollbringt das Grösste und Wunderbarste: es muss trotzdem sang- und klanglos zum Orkus ziehn. Denn die Kunst flieht, wenn ihr eure Thaten sofort mit dem historischen Zeltdach überspannt. Wer dort im Augenblick verstehen, berechnen, begreifen will, wo er in langer Erschütterung das Unverständliche als das Erhabene festhalten sollte, mag verständig genannt werden, doch nur in dem Sinne, in dem Schiller von dem Verstand der Verständigen redet: er sieht Einiges nicht, was doch das Kind sieht, er hört Einiges nicht, was doch das Kind hört; dieses Einige ist gerade das Wichtigste: weil er dies nicht versteht, ist sein Verstehen kindischer als das Kind und einfältiger als die Einfalt — trotz der vielen schlauen Fältchen seiner pergamentnen Züge und der virtuosen Uebung seiner Finger, das Verwickelte aufzuwickeln. Das macht: er hat seinen Instinct vernichtet und verloren, er kann nun nicht mehr, dem „göttlichen Thiere" vertrauend, die Zügel hängen lassen, wenn sein Verstand schwankt und sein Weg durch Wüsten führt. So wird das Individuum zaghaft und unsicher und darf sich nicht mehr glauben: es versinkt in sich selbst, ins Innerliche, das heisst hier nur: in den zusammengehäuften Wust des Erlernten, das nicht nach aussen wirkt, der Belehrung, die nicht Leben wird. Sieht man einmal auf's Aeusserliche, so bemerkt man, wie die Austreibung der Instincte durch Historie die Menschen fast zu lauter abstractis und Schatten umgeschaffen hat: keiner wagt mehr seine Person daran, sondern maskirt sich als gebildeter Mann, als Gelehrter, als Dichter, als Politiker. Greift man solche Masken an, weil man glaubt, es sei ihnen Ernst, und nicht bloss um ein Possenspiel zu thun, — da sie allesammt den Ernst affichiren — so hat man plötzlich nur Lumpen und bunte Flicken

in den Händen. Deshalb soll man sich nicht mehr täuschen lassen, deshalb soll man sie anherrschen: „zieht eure Jacken aus oder seid, was ihr scheint." Es soll nicht mehr jeder Ernsthafte von Geblüt zu einem Don Quixote werden, da er Besseres zu thun hat, als sich mit solchen vermeintlichen Realitäten herumzuschlagen. Jedenfalls aber muss er scharf hinsehen, bei jeder Maske sein Halt Werda! rufen und ihr die Larve in den Nacken ziehen. Sonderbar! Man sollte denken, dass die Geschichte die Menschen vor Allem ermuthigte e h r l i c h zu sein — und wäre es selbst ein ehrlicher Narr zu sein; und immer ist dies ihre Wirkung gewesen, nur jetzt nicht mehr! Die historische Bildung und der bürgerliche Universal-Rock herrschen zu gleicher Zeit. Während noch nie so volltönend von der „freien Persönlichkeit" geredet worden ist, sieht man nicht einmal Persönlichkeiten, geschweige denn freie, sondern lauter ängstlich verhüllte Universal-Menschen. Das Individuum hat sich ins Innerliche zurückgezogen: aussen merkt man nichts mehr davon; wobei man zweifeln darf, ob es überhaupt Ursachen ohne Wirkungen geben könne. Oder sollte als Wächter des grossen geschichtlichen Welt-Harem ein Geschlecht von Eunuchen nöthig sein? Denen steht freilich die reine Objectivität schön zu Gesichte. Scheint es doch fast, als wäre es die Aufgabe, die Geschichte zu bewachen, dass nichts aus ihr heraus komme als eben Geschichten, aber ja kein Geschehen!, zu verhüten, dass durch sie die Persönlichkeiten „frei" werden, soll heissen wahrhaftig gegen sich, wahrhaftig gegen Andere, und zwar in Wort und That. Erst durch diese Wahrhaftigkeit wird die Noth, das innere Elend des modernen Menschen an den Tag kommen, und an die Stelle jener ängstlich versteckenden Convention und Maskerade können dann, als wahre Helferinnen, Kunst und Religion treten, um gemeinsam eine Cultur anzupflanzen, die wahren Bedürfnissen entspricht und die nicht, wie die jetzige allgemeine Bildung, nur lehrt, sich über diese Bedürfnisse zu belügen und dadurch zur wandelnden Lüge zu werden.

In welche unnatürlichen, künstlichen und jedenfalls unwürdigen Lagen muss in einer Zeit, die an der allgemeinen Bildung leidet, die wahrhaftigste aller Wissenschaften, die ehrliche nackte Göttin Philosophie gerathen! Sie bleibt in einer solchen Welt der erzwungenen äusserlichen Uniformität gelehrter Monolog des einsamen Spaziergängers, zufällige Jagdbeute des Einzelnen, verborgenes Stubengeheimniss oder ungefährliches Geschwätz zwischen akademischen Greisen und Kindern. Niemand darf es wagen, das Gesetz der Philosophie an sich zu erfüllen, Niemand lebt philosophisch, mit jener einfachen Mannestreue, die einen Alten zwang, wo er auch war, was er auch trieb, sich als Stoiker zu gebärden, falls er der Stoa einmal Treue zugesagt hatte. Alles moderne Philosophiren ist politisch und polizeilich, durch Regierungen, Kirchen, Akademien, Sitten und Feigheiten der Menschen auf den gelehrten Anschein beschränkt: es bleibt beim Seufzen „wenn doch" oder bei der Erkenntniss „es war einmal." Die Philosophie ist innerhalb der historischen Bildung ohne Recht, falls sie mehr sein will als ein innerlich zurückgehaltenes Wissen ohne Wirken; wäre der moderne Mensch überhaupt nur muthig und entschlossen, wäre er nicht selbst in seinen Feindschaften nur ein innerliches Wesen: er würde sie verbannen; so begnügt er sich, ihre Nudität schamhaft zu verkleiden. Ja, man denkt, schreibt, druckt, spricht, lehrt philosophisch, — so weit ist ungefähr Alles erlaubt, nur im Handeln, im sogenannten Leben ist es anders: da ist immer nur Eines erlaubt und alles Andere einfach unmöglich: so will's die historische Bildung. Sind das noch Menschen, fragt man sich dann, oder vielleicht nur Denk-, Schreib- und Redemaschinen?

Goethe sagt einmal von Shakespeare: „Niemand hat das materielle Kostüme mehr verachtet als er; er kennt recht gut das innere Menschen-Kostüme, und hier gleichen sich Alle. Man sagt, er habe die Römer vortrefflich dargestellt; ich finde es nicht; es sind lauter eingefleischte Engländer, aber freilich Menschen sind es, Menschen von Grund aus, und denen passt wohl auch

die römische Toga." Nun frage ich, ob es auch nur möglich wäre, unsere jetzigen Litteraten, Volksmänner, Beamte, Politiker als Römer vorzuführen; es will durchaus nicht angehen, weil sie keine Menschen sind, sondern nur eingefleischte Compendien und gleichsam concrete Abstracta. Wenn sie Charakter und eigne Art haben sollten, so steckt dies Alles so tief, dass es gar nicht sich an's Tageslicht herauswinden kann: wenn sie Menschen sein sollten, so sind sie es doch nur für den, „der die Nieren prüft." Für jeden Anderen sind sie etwas Anderes, nicht Menschen, nicht Götter, nicht Thiere, sondern historische Bildungsgebilde, ganz und gar Bildung, Bild, Form ohne nachweisbaren Inhalt, leider nur schlechte Form, und überdies Uniform. Und so möge mein Satz verstanden und erwogen werden: die Geschichte wird nur von starken Persönlichkeiten ertragen, die schwachen löscht sie vollends aus. Das liegt darin, dass sie das Gefühl und die Empfindung verwirrt, wo diese nicht kräftig genug sind, die Vergangenheit an sich zu messen. Dem, der sich nicht mehr zu trauen wagt, sondern unwillkürlich für sein Empfinden bei der Geschichte um Rath fragt „wie soll ich hier empfinden?", der wird allmählich aus Furchtsamkeit zum Schauspieler und spielt eine Rolle, meistens sogar viele Rollen und deshalb jede so schlecht und flach. Allmählich fehlt alle Congruenz zwischen dem Mann und seinem historischen Bereiche; kleine vorlaute Burschen sehen wir mit den Römern umgehen als wären diese ihresgleichen: und in den Ueberresten griechischer Dichter wühlen und graben sie, als ob auch diese corpora für ihre Section bereit lägen und vilia wären, was ihre eignen litterarischen corpora sein mögen. Nehmen wir an, es beschäftige sich Einer mit Demokrit, so liegt mir immer die Frage auf den Lippen: warum nicht Heraklit? Oder Philo? Oder Bacon? Oder Descartes und so beliebig weiter. Und dann: warum denn just ein Philosoph? Warum nicht ein Dichter, ein Redner? Und: warum überhaupt ein Grieche, warum nicht ein Engländer, ein Türke? Ist denn nicht die Vergangenheit gross genug, um

etwas zu finden, wobei ihr selbst euch nicht so lächerlich beliebig ausnehmt? Aber wie gesagt, es ist ein Geschlecht von Eunuchen; dem Eunuchen ist ein Weib wie das andere, eben nur Weib, das Weib an sich, das ewig Unnahbare — und so ist es gleichgültig was ihr treibt, wenn nur die Geschichte selbst schön „objectiv" bewahrt bleibt, nämlich von solchen, die nie selber Geschichte machen können. Und da euch das Ewig-Weibliche nie hinanziehen wird, so zieht ihr es zu euch herab und nehmt, als Neutra, auch die Geschichte als ein Neutrum. Damit man aber nicht glaube, dass ich im Ernste die Geschichte mit dem Ewig-Weiblichen vergleiche, so will ich vielmehr klärlich aussprechen, dass ich sie im Gegentheil für das Ewig-Männliche halte: nur dass es für die, welche durch und durch „historisch gebildet" sind, ziemlich gleichgültig sein muss, ob sie das Eine oder das Andere ist: sind sie doch selbst weder Mann noch Weib, nicht einmal Communia, sondern immer nur Neutra oder, gebildeter ausgedrückt, eben nur die Ewig-Objectiven.

Sind die Persönlichkeiten erst in der geschilderten Weise zu ewiger Subjectlosigkeit, oder wie man sagt, Objectivität ausgeblasen: so vermag nichts mehr auf sie zu wirken; es mag was Gutes und Rechtes geschehen, als That, als Dichtung, als Musik: sofort sieht der ausgehöhlte Bildungsmensch über das Werk hinweg und fragt nach der Historie des Autors. Hat dieser schon Mehreres geschaffen, sofort muss er sich den bisherigen und den muthmaasslichen weiteren Gang seiner Entwickelung deuten lassen, sofort wird er neben Andere zur Vergleichung gestellt, auf die Wahl seines Stoffes, auf seine Behandlung hin secirt, auseinandergerissen, weislich neu zusammengefügt und im Ganzen vermahnt und zurechtgewiesen. Es mag das Erstaunlichste geschehen, immer ist die Schaar der historisch Neutralen auf dem Platze, bereit den Autor schon aus weiter Ferne zu überschauen. Augenblicklich erschallt das Echo: aber immer als „Kritik", während kurz vorher der Kritiker von der Möglichkeit des Geschehenden sich nichts träumen liess. Nirgends kommt es zu einer

Wirkung, sondern immer nur wieder zu einer „Kritik"; und die Kritik selbst macht wieder keine Wirkung, sondern erfährt nur wieder Kritik. Dabei ist man übereingekommen, viel Kritiken als Wirkung, wenige als Misserfolg zu betrachten. Im Grunde aber bleibt, selbst bei sothaner „Wirkung", alles beim Alten: man schwätzt zwar eine Zeit lang etwas Neues, dann aber wieder etwas Neues und thut inzwischen das, was man immer gethan hat. Die historische Bildung unserer Kritiker erlaubt gar nicht mehr, dass es zu einer Wirkung im eigentlichen Verstande, nämlich zu einer Wirkung auf Leben und Handeln komme: auf die schwärzeste Schrift drücken sie sogleich ihr Löschpapier, auf die anmuthigste Zeichnung schmieren sie ihre dicken Pinselstriche, die als Correcturen angesehn werden sollen: da war's wieder einmal vorbei. Nie aber hört ihre kritische Feder auf zu fliessen, denn sie haben die Macht über sie verloren und werden mehr von ihr geführt anstatt sie zu führen. Gerade in dieser Maasslosigkeit ihrer kritischen Ergüsse, in dem Mangel der Herrschaft über sich selbst, in dem was die Römer impotentia nennen, verräth sich die Schwäche der modernen Persönlichkeit.

## 6.

Doch lassen wir diese Schwäche. Wenden wir uns vielmehr zu einer vielgerühmten Stärke des modernen Menschen mit der allerdings peinlichen Frage, ob er ein Recht dazu hat, sich seiner bekannten historischen „Objectivität" wegen stark, nämlich g e r e c h t und in höherem Grade gerecht zu nennen als der Mensch anderer Zeiten. Ist es wahr, dass jene Objectivität in einem gesteigerten Bedürfniss und Verlangen nach Gerechtigkeit ihren Ursprung hat? Oder erweckt sie als Wirkung ganz anderer Ursachen eben nur den Anschein, als ob die Gerechtigkeit die eigentliche Ursache dieser Wirkung sei? Verführt sie vielleicht zu einem schädlichen, weil allzu schmeichlerischen Vorurtheil über die Tugenden des modernen Menschen? — Sokrates hielt

es für ein Leiden, das dem Wahnsinne nahe komme, sich den Besitz einer Tugend einzubilden und sie nicht zu besitzen: und gewiss ist eine solche Einbildung gefährlicher, als der entgegengesetzte Wahn, an einem Fehler, an einem Laster zu leiden. Denn durch diesen Wahn ist es vielleicht noch möglich, besser zu werden; jene Einbildung aber macht den Menschen oder eine Zeit täglich schlechter, also — in diesem Falle, ungerechter.

Wahrlich, niemand hat in höherem Grade einen Anspruch auf unsere Verehrung als der, welcher den Trieb und die Kraft zur Gerechtigkeit besitzt. Denn in ihr vereinigen und verbergen sich die höchsten und seltensten Tugenden wie in einem unergründlichen Meere, das von allen Seiten Ströme empfängt und in sich verschlingt. Die Hand des Gerechten, der Gericht zu halten befugt ist, erzittert nicht mehr, wenn sie die Wage hält; unerbittlich gegen sich selbst legt er Gewicht auf Gewicht, sein Auge trübt sich nicht, wenn die Wagschalen steigen und sinken, und seine Stimme klingt weder hart noch gebrochen, wenn er das Urtheil verkündet. Wäre er ein kalter Dämon der Erkenntniss, so würde er um sich die eisige Atmosphäre einer übermenschlich schrecklichen Majestät ausbreiten, die wir zu fürchten, nicht zu verehren hätten: aber dass er ein Mensch ist und doch aus lässlichem Zweifel zu strenger Gewissheit, aus duldsamer Milde zum Imperativ „du musst", aus der seltenen Tugend der Grossmuth zur allerseltensten der Gerechtigkeit emporzusteigen versucht, dass er jetzt jenem Dämon ähnelt, ohne von Anbeginn etwas Anderes als ein armer Mensch zu sein, und vor Allem, dass er in jedem Augenblicke an sich selbst sein Menschenthum zu büssen hat und sich an einer unmöglichen Tugend tragisch verzehrt — dies Alles stellt ihn in eine einsame Höhe hin, als das ehrwürdigste Exemplar der Gattung Mensch; denn Wahrheit will er, doch nicht nur als kalte folgenlose Erkenntniss, sondern als die ordnende und strafende Richterin, Wahrheit nicht als egoistischen Besitz des Einzelnen, sondern als die heilige Berechtigung, alle Grenzsteine egoistischer Besitzthümer zu ver-

rücken, Wahrheit mit einem Worte als Weltgericht und durchaus nicht etwa als erhaschte Beute und Lust des einzelnen Jägers. Nur insofern der Wahrhafte den unbedingten Willen hat, gerecht zu sein, ist an dem überall so gedankenlos glorificirten Streben nach Wahrheit etwas Grosses: während vor dem stumpferen Auge eine ganze Anzahl der verschiedenartigsten Triebe wie Neugier, Furcht vor der Langeweile, Missgunst, Eitelkeit, Spieltrieb, Triebe die gar nichts mit der Wahrheit zu thun haben, mit jenem Streben nach Wahrheit, das seine Wurzel in der Gerechtigkeit hat, zusammenfliessen. So scheint zwar die Welt voll zu sein von solchen, die „der Wahrheit dienen"; und doch ist die Tugend der Gerechtigkeit so selten vorhanden, noch seltener erkannt und fast immer auf den Tod gehasst: wohingegen die Schaar der scheinbaren Tugenden zu jeder Zeit geehrt und prunkend einherzog. Der Wahrheit dienen Wenige in Wahrheit, weil nur Wenige den reinen Willen haben gerecht zu sein und selbst von diesen wieder die Wenigsten die Kraft, gerecht sein zu können. Es genügt durchaus nicht, den Willen dazu allein zu haben: und die schrecklichsten Leiden sind gerade aus dem Gerechtigkeitstriebe ohne Urtheilskraft über die Menschen gekommen; weshalb die allgemeine Wohlfahrt nichts m e h r erheischen würde, als den Saamen der Urtheilskraft so breit wie möglich auszustreuen, damit der Fanatiker von dem Richter, die blinde Begierde Richter zu sein von der bewussten Kraft richten zu dürfen, unterschieden bleibe. Aber wo fände sich ein Mittel, Urtheilskraft zu pflanzen! — daher die Menschen, wenn ihnen von Wahrheit und Gerechtigkeit geredet wird, ewig in einem zagenden Schwanken verharren werden, ob zu ihnen der Fanatiker oder der Richter rede. Man soll es ihnen deshalb verzeihen, wenn sie immer mit besonderem Wohlwollen diejenigen „Diener der Wahrheit" begrüsst haben, die weder den Willen noch die Kraft zu richten besitzen und sich die Aufgabe stellen, die „reine, folgenlose" Erkenntniss oder, deutlicher, die Wahrheit, bei der nichts herauskommt, zu suchen. Es giebt sehr viele gleichgültige Wahrheiten; es giebt Probleme,

über die richtig zu urtheilen nicht einmal Ueberwindung, geschweige denn Aufopferung kostet. In diesem gleichgültigen und ungefährlichen Bereiche gelingt es einem Menschen wohl zu einem kalten Dämon der Erkenntniss zu werden; und trotzdem! Wenn selbst, in besonders begünstigten Zeiten, ganze Gelehrten- und Forscher-Cohorten in solche Dämonen umgewandelt werden — immerhin bleibt es leider möglich, dass eine solche Zeit an strenger und grosser Gerechtigkeit, kurz an dem edelsten Kerne des sogenannten Wahrheitstriebes Mangel leidet.

Nun stelle man sich den historischen Virtuosen der Gegenwart vor Augen: ist er der gerechteste Mann seiner Zeit? Es ist wahr, er hat in sich eine solche Zartheit und Erregbarkeit der Empfindung ausgebildet, dass ihm gar nichts Menschliches fern bleibt; die verschiedensten Zeiten und Personen klingen sofort auf seiner Lyra in verwandten Tönen nach: er ist zum nachtönenden Passivum geworden, das durch sein Ertönen wieder auf andere derartige Passiva wirkt: bis endlich die ganze Luft einer Zeit von solchen durcheinander schwirrenden zarten und verwandten Nachklängen erfüllt ist. Doch scheint es mir, dass man gleichsam nur die Obertöne jedes originalen geschichtlichen Haupttones vernimmt: das Derbe und Mächtige des Originals ist aus dem sphärisch-dünnen und spitzen Saitenklange nicht mehr zu errathen. Dafür weckte der Originalton meistens Thaten, Nöthe, Schrecken, dieser lullt uns ein und macht uns zu weichlichen Geniessern; es ist als ob man die heroische Symphonie für zwei Flöten eingerichtet und zum Gebrauch von träumenden Opiumrauchern bestimmt habe. Daran mag man nun schon ermessen, wie es mit dem obersten Anspruche des modernen Menschen, auf höhere und reinere Gerechtigkeit, bei diesen Virtuosen stehen wird; diese Tugend hat nie etwas Gefälliges, kennt keine reizenden Wallungen, ist hart und schrecklich. Wie niedrig steht, an ihr gemessen, schon die Grossmuth auf der Stufenleiter der Tugenden, die Grossmuth, welche die Eigenschaft einiger und seltener Historiker ist! Aber viel Mehrere bringen es nur zur Toleranz,

zum Geltenlassen des einmal nicht Wegzuläugnenden, zum Zurechtlegen und maassvoll-wohlwollenden Beschönigen, in der klugen Annahme, dass der Unerfahrene es als Tugend der Gerechtigkeit auslege, wenn das Vergangene überhaupt ohne harte Accente und ohne den Ausdruck des Hasses erzählt wird. Aber nur die überlegene Kraft kann richten, die Schwäche muss toleriren, wenn sie nicht Stärke heucheln und die Gerechtigkeit auf dem Richterstuhle zur Schauspielerin machen will. Nun ist sogar noch eine fürchterliche Species von Historikern übrig, tüchtige, strenge und ehrliche Charaktere — aber enge Köpfe; hier ist der gute Wille gerecht zu sein eben so vorhanden wie das Pathos des Richterthums: aber alle Richtersprüche sind falsch, ungefähr aus dem gleichen Grunde, aus dem die Urtheilssprüche der gewöhnlichen Geschworenen-Collegien falsch sind. Wie unwahrscheinlich ist also die Häufigkeit des historischen Talentes! Um hier von den verkappten Egoisten und Parteigängern abzusehen, die zum bösen Spiele, das sie spielen, eine recht objective Miene machen. Ebenso abgesehen von den ganz unbesonnenen Leuten, die als Historiker im naiven Glauben schreiben, dass gerade ihre Zeit in allen Popularansichten Recht habe, und dass dieser Zeit gemäss zu schreiben so viel heisse, als überhaupt gerecht zu sein; ein Glaube, in dem eine jede Religion lebt, und über den, bei Religionen, nichts weiter zu sagen ist. Jene naiven Historiker nennen „Objectivität" das Messen vergangener Meinungen und Thaten an den Allerwelts-Meinungen des Augenblicks: hier finden sie den Kanon aller Wahrheiten; ihre Arbeit ist, die Vergangenheit der zeitgemässen Trivialität anzupassen. Dagegen nennen sie jede Geschichtschreibung „subjectiv", die jene Popularmeinungen nicht als kanonisch nimmt.

Und sollte nicht selbst bei der höchsten Ausdeutung des Wortes Objectivität eine Illusion mit unterlaufen? Man versteht dann mit diesem Worte einen Zustand im Historiker, in dem er ein Ereigniss in allen seinen Motiven und Folgen so rein anschaut, dass es auf sein Subject gar keine Wirkung thut: man

meint jenes ästhetische Phänomen, jenes Losgebundensein vom persönlichen Interesse, mit dem der Maler in einer stürmischen Landschaft, unter Blitz und Donner oder auf bewegter See, sein inneres Bild schaut, man meint das völlige Versunkensein in die Dinge: ein Aberglaube jedoch ist es, dass das Bild, welches die Dinge in einem solchermaassen gestimmten Menschen zeigen, das empirische Wesen der Dinge wiedergebe. Oder sollten sich in jenen Momenten die Dinge gleichsam durch ihre eigene Thätigkeit auf einem reinen Passivum abzeichnen, abkonterfeien, abphotographiren?

Dies wäre eine Mythologie und eine schlechte obendrein: zudem vergässe man, dass jener Moment gerade der kräftigste und selbstthätigste Zeugungsmoment im Innern des Künstlers ist, ein Compositionsmoment allerhöchster Art, dessen Resultat wohl ein künstlerisch wahres, nicht ein historisch wahres Gemälde sein wird. In dieser Weise die Geschichte objectiv denken ist die stille Arbeit des Dramatikers; nämlich Alles aneinander denken, das Vereinzelte zum Ganzen weben: überall mit der Voraussetzung, dass eine Einheit des Planes in die Dinge gelegt werden müsse, wann sie nicht darinnen sei. So überspinnt der Mensch die Vergangenheit und bändigt sie, so äussert sich sein Kunsttrieb — nicht aber sein Wahrheits-, sein Gerechtigkeitstrieb. Objectivität und Gerechtigkeit haben nichts miteinander zu thun. Es wäre eine Geschichtschreibung zu denken, die keinen Tropfen der gemeinen empirischen Wahrheit in sich hat und doch im höchsten Grade auf das Prädicat der Objectivität Anspruch machen dürfte. Ja, Grillparzer wagt zu erklären „was ist denn Geschichte anders als die Art wie der Geist des Menschen die ihm undurchdringlichen Begebenheiten aufnimmt; das, weiss Gott ob Zusammengehörige verbindet; das Unverständliche durch etwas Verständliches ersetzt; seine Begriffe von Zweckmässigkeit nach Aussen einem Ganzen unterschiebt, das wohl nur eine nach Innen kennt; und wieder Zufall annimmt, wo tausend kleine Ursachen wirkten. Jeder Mensch hat zugleich seine Separat-

nothwendigkeit, so dass Millionen Richtungen parallel in krummen und geraden Linien nebeneinander laufen, sich durchkreuzen, fördern, hemmen, vor- und rückwärts streben und dadurch für einander den Charakter des Zufalls annehmen und es so, abgerechnet die Einwirkungen der Naturereignisse, unmöglich machen, eine durchgreifende, Alle umfassende Nothwendigkeit des Geschehenden nachzuweisen". Nun soll aber gerade, als Ergebniss jenes „objectiven" Blickes auf die Dinge, eine solche Nothwendigkeit an's Licht gezogen werden! Dies ist eine Voraussetzung, die, wenn sie als Glaubenssatz vom Historiker ausgesprochen wird, nur wunderliche Gestalt annehmen kann; Schiller zwar ist über das recht eigentlich Subjective dieser Annahme völlig im Klaren, wenn er vom Historiker sagt: „eine Erscheinung nach der anderen fängt an, sich dem blinden Ohngefähr, der gesetzlosen Freiheit zu entziehen und sich einem übereinstimmenden Ganzen — das freilich nur in seiner Vorstellung vorhanden ist — als ein passendes Glied einzureihen". Was soll man aber von der so glaubensvoll eingeführten, zwischen Tautologie und Widersinn künstlich schwebenden Behauptung eines berühmten historischen Virtuosen halten: „es ist nicht anders als dass alles menschliche Thun und Treiben dem leisen und der Bemerkung oft entzogenen, aber gewaltigen und unaufhaltsamen Gange der Dinge unterworfen ist"? In einem solchen Satze spürt man nicht mehr räthselhafte Wahrheit als unräthselhafte Unwahrheit; wie im Ausspruch des Goethischen Hofgärtners „die Natur lässt sich wohl forciren, aber nicht zwingen", oder in der Inschrift einer Jahrmarktsbude, von der Swift erzählt: „hier ist zu sehen der grösste Elephant der Welt, mit Ausnahme seiner selbst". Denn welches ist doch der Gegensatz zwischen dem Thun und Treiben der Menschen und dem Gange der Dinge? Ueberhaupt fällt mir auf, dass solche Historiker, wie jener, von dem wir einen Satz anführten, nicht mehr belehren, sobald sie allgemein werden und dann das Gefühl ihrer Schwäche in Dunkelheiten zeigen. In anderen Wissenschaften sind

die Allgemeinheiten das Wichtigste, insofern sie die Gesetze enthalten: sollten aber solche Sätze wie der angeführte für Gesetze gelten wollen, so wäre zu entgegnen, dass dann die Arbeit des Geschichtschreibers verschwendet ist; denn was überhaupt an solchen Sätzen wahr bleibt, nach Abzug jenes dunklen unauflöslichen Restes, von dem wir sprachen — das ist bekannt und sogar trivial; denn es wird jedem in dem kleinsten Bereiche der Erfahrungen vor die Augen kommen. Deshalb aber ganze Völker incommodiren und mühsame Arbeitsjahre darauf wenden hiesse doch nichts Anderes, als in den Naturwissenschaften Experiment auf Experiment häufen, nachdem aus dem vorhandenen Schatze der Experimente längst das Gesetz abgeleitet werden kann: an welchem sinnlosen Uebermaass des Experimentirens übrigens nach Zöllner die gegenwärtige Naturwissenschaft leiden soll. Wenn der Werth eines Dramas nur in dem Schluss- und Hauptgedanken liegen sollte, so würde das Drama selbst ein möglichst weiter, ungerader und mühsamer Weg zum Ziele sein; und so hoffe ich, dass die Geschichte ihre Bedeutung nicht in den allgemeinen Gedanken, als einer Art von Blüthe und Frucht, erkennen dürfe: sondern dass ihr Werth gerade der ist, ein bekanntes, vielleicht gewöhnliches Thema, eine Alltags-Melodie geistreich zu umschreiben, zu erheben, zum umfassenden Symbol zu steigern und so in dem Original-Thema eine ganze Welt von Tiefsinn, Macht und Schönheit ahnen zu lassen.

Dazu gehört aber vor Allem eine grosse künstlerische Potenz, ein schaffendes Darüberschweben, ein liebendes Versenktsein in die empirischen Data, ein Weiterdichten an gegebenen Typen — dazu gehört allerdings Objectivität, aber als positive Eigenschaft. So oft aber ist Objectivität nur eine Phrase. An Stelle jener innerlich blitzenden, äusserlich unbewegten und dunklen Ruhe des Künstlerauges tritt die Affectation der Ruhe; wie sich der Mangel an Pathos und moralischer Kraft als schneidende Kälte der Betrachtung zu verkleiden pflegt. In gewissen Fällen wagt sich die Banalität der Gesinnung, die Jedermanns-Weisheit, die nur durch

ihre Langweiligkeit den Eindruck des Ruhigen, Unaufgeregten macht, hervor, um für jenen künstlerischen Zustand zu gelten, in welchem das Subject schweigt und völlig unbemerkbar wird. Dann wird alles hervorgesucht, was überhaupt nicht aufregt, und das trockenste Wort ist gerade recht. Ja man geht so weit anzunehmen, dass der, den ein Moment der Vergangenheit gar nichts angehe, berufen sei ihn darzustellen. So verhalten sich häufig Philologen und Griechen zu einander: sie gehen sich gar nichts an — das nennt man dann wohl auch „Objectivität"! Wo nun gerade das Höchste und Seltenste dargestellt werden soll, da ist das absichtliche und zur Schau getragene Unbetheiligtsein, die hervorgesuchte nüchtern flache Motivirungskunst geradezu empörend — wenn nämlich die Eitelkeit des Historikers zu dieser objectiv sich gebärdenden Gleichgültigkeit treibt. Uebrigens hat man bei solchen Autoren sein Urtheil näher nach dem Grundsatze zu motiviren, dass jeder Mann gerade so viel Eitelkeit hat als es ihm an Verstande fehlt. Nein, seid wenigstens ehrlich! Sucht nicht den Schein der künstlerischen Kraft, die wirklich Objectivität zu nennen ist, sucht nicht den Schein der Gerechtigkeit, wenn ihr nicht zu dem furchtbaren Berufe des Gerechten geweiht seid. Als ob es auch die Aufgabe jeder Zeit wäre, gegen Alles, was einmal war, gerecht sein zu müssen! Zeiten und Generationen haben sogar niemals Recht, Richter aller früheren Zeiten und Generationen zu sein: sondern immer nur Einzelnen und zwar den Seltensten fällt einmal eine so unbequeme Mission zu. Wer zwingt euch zu richten? Und dann — prüft euch nur, ob ihr gerecht sein könntet, wenn ihr es wolltet! Als Richter müsstet ihr höher stehen, als der zu Richtende; während ihr nur später gekommen seid. Die Gäste die zuletzt zur Tafel kommen, sollen mit Recht die letzten Plätze erhalten: und ihr wollt die ersten haben? Nun dann thut wenigstens das Höchste und Grösste; vielleicht macht man euch dann wirklich Platz, auch wenn ihr zuletzt kommt.

Nur aus der höchsten Kraft der Gegenwart

dürft ihr das Vergangene deuten: nur in der stärksten Anspannung eurer edelsten Eigenschaften werdet ihr errathen, was in dem Vergangnen wissens- und bewahrenswürdig und gross ist. Gleiches durch Gleiches! Sonst zieht ihr das Vergangene zu euch nieder. Glaubt einer Geschichtschreibung nicht, wenn sie nicht aus dem Haupte der seltensten Geister herausspringt; immer aber werdet ihr merken, welcher Qualität ihr Geist ist, wenn sie genöthigt wird, etwas Allgemeines auszusprechen oder etwas Allbekanntes noch einmal zu sagen: der ächte Historiker muss die Kraft haben, das Allbekannte zum Niegehörten umzuprägen und das Allgemeine so einfach und tief zu verkünden, dass man die Einfachheit über der Tiefe und die Tiefe über der Einfachheit übersieht. Es kann keiner zugleich ein grosser Historiker, ein künstlerischer Mensch und ein Flachkopf sein: dagegen soll man nicht die karrenden, aufschüttenden, sichtenden Arbeiter geringschätzen, weil sie gewiss nicht zu grossen Historikern werden können; man soll sie noch weniger mit jenen verwechseln, sondern sie als die nöthigen Gesellen und Handlanger im Dienste des Meisters begreifen: so etwa wie die Franzosen, mit grösserer Naivität als bei den Deutschen möglich, von den historiens de M. Thiers zu reden pflegten. Diese Arbeiter sollen allmählich grosse Gelehrte werden, können aber deshalb noch nie Meister sein. Ein grosser Gelehrter und ein grosser Flachkopf — das geht schon leichter miteinander unter Einem Hute.

Also: Geschichte schreibt der Erfahrene und Ueberlegene. Wer nicht Einiges grösser und höher erlebt hat als Alle, wird auch nichts Grosses und Hohes aus der Vergangenheit zu deuten wissen. Der Spruch der Vergangenheit ist immer ein Orakelspruch: nur als Baumeister der Zukunft, als Wissende der Gegenwart werdet ihr ihn verstehen. Man erklärt jetzt die ausserordentlich tiefe und weite Wirkung Delphi's besonders daraus, dass die delphischen Priester genaue Kenner des Vergangenen waren; jetzt geziemt sich zu wissen, dass nur der, welcher die Zukunft baut, ein Recht hat, die Vergangenheit zu richten. Dadurch dass

ihr vorwärts seht, ein grosses Ziel euch steckt, bändigt ihr zugleich jenen üppigen analytischen Trieb, der euch jetzt die Gegenwart verwüstet und alle Ruhe, alles friedfertige Wachsen und Reifwerden fast unmöglich macht. Zieht um euch den Zaun einer grossen und umfänglichen Hoffnung, eines hoffenden Strebens. Formt in euch ein Bild, dem die Zukunft entsprechen soll, und vergesst den Aberglauben, Epigonen zu sein. Ihr habt genug zu ersinnen und zu erfinden, indem ihr auf jenes zukünftige Leben sinnt; aber fragt nicht bei der Geschichte an, dass sie euch das Wie? das Womit? zeige. Wenn ihr euch dagegen in die Geschichte grosser Männer hineinlebt, so werdet ihr aus ihr ein oberstes Gebot lernen, reif zu werden, und jenem lähmenden Erziehungsbanne der Zeit zu entfliehen, die ihren Nutzen darin sieht, euch nicht reif werden zu lassen, um euch, die Unreifen, zu beherrschen und auszubeuten. Und wenn ihr nach Biographien verlangt, dann nicht nach jenen mit dem Refrain „Herr So und So und seine Zeit", sondern nach solchen, auf deren Titelblatte es heissen müsste „ein Kämpfer gegen seine Zeit". Sättigt eure Seelen an Plutarch und wagt es an euch selbst zu glauben, indem ihr an seine Helden glaubt. Mit einem Hundert solcher unmodern erzogener, das heisst reif gewordener und an das Heroische gewöhnter Menschen ist jetzt die ganze lärmende Afterbildung dieser Zeit zum ewigen Schweigen zu bringen. —

## 7.

Der historische Sinn, wenn er ungebändigt waltet und alle seine Consequenzen zieht, entwurzelt die Zukunft, weil er die Illusionen zerstört und den bestehenden Dingen ihre Atmosphäre nimmt, in der sie allein leben können. Die historische Gerechtigkeit, selbst wenn sie wirklich und in reiner Gesinnung geübt wird, ist deshalb eine schreckliche Tugend, weil sie immer das Lebendige untergräbt und zu Falle bringt: ihr Richten ist immer ein Vernichten. Wenn hinter dem historischen Triebe kein

Bautrieb wirkt, wenn nicht zerstört und aufgeräumt wird, damit eine bereits in der Hoffnung lebendige Zukunft auf dem befreiten Boden ihr Haus baue, wenn die Gerechtigkeit allein waltet, dann wird der schaffende Instinct entkräftet und entmuthigt. Eine Religion zum Beispiel, die in historisches Wissen, unter dem Walten der reinen Gerechtigkeit, umgesetzt werden soll, eine Religion, die durch und durch wissenschaftlich erkannt werden soll, ist am Ende dieses Weges zugleich vernichtet. Der Grund liegt darin, dass bei der historischen Nachrechnung jedesmal so viel Falsches, Rohes, Unmenschliches, Absurdes, Gewaltsames zu Tage tritt, dass die pietätvolle Illusions-Stimmung, in der Alles, was leben will, allein leben kann, nothwendig zerstiebt: nur in Liebe aber, nur umschattet von der Illusion der Liebe schafft der Mensch, nämlich nur im unbedingten Glauben an das Vollkommene und Rechte. Jedem, den man zwingt, nicht mehr unbedingt zu lieben, hat man die Wurzeln seiner Kraft abgeschnitten: er muss verdorren, nämlich unehrlich werden. In solchen Wirkungen ist der Historie die Kunst entgegengesetzt: und nur wenn die Historie es erträgt, zum Kunstwerk umgebildet, also reines Kunstgebilde zu werden, kann sie vielleicht Instincte erhalten oder sogar wecken. Eine solche Geschichtschreibung würde aber durchaus dem analytischen und unkünstlerischen Zuge unserer Zeit widersprechen, ja von ihr als Fälschung empfunden werden. Historie aber, die nur zerstört, ohne dass ein innerer Bautrieb sie führt, macht auf die Dauer ihre Werkzeuge blasirt und unnatürlich: denn solche Menschen zerstören Illusionen, und „wer die Illusion in sich und Anderen zerstört, den straft die Natur als der strengste Tyrann." Eine gute Zeit lang zwar kann man sich wohl mit der Historie völlig harmlos und unbedachtsam beschäftigen, als ob es eine Beschäftigung so gut wie jede andere wäre; insbesondere scheint die neuere Theologie sich rein aus Harmlosigkeit mit der Geschichte eingelassen zu haben und jetzt noch will sie es kaum merken, dass sie damit, wahrscheinlich sehr wider Willen, im Dienste des Voltaire'schen écrasez steht. Vermuthe Niemand

dahinter neue kräftige Bau-Instincte; man müsste denn den sogenannten Protestanten-Verein als Mutterschooss einer neuen Religion und etwa den Juristen Holtzendorf (den Herausgeber und Vorredner der noch viel sogenannteren Protestanten-Bibel) als Johannes am Flusse Jordan gelten lassen. Einige Zeit hilft vielleicht die in älteren Köpfen noch qualmende Hegelische Philosophie zur Propagation jener Harmlosigkeit, etwa dadurch, dass man die „Idee des Christenthums" von ihren mannichfach unvollkommenen „Erscheinungsformen" unterscheidet und sich vorredet, es sei wohl gar die „Liebhaberei der Idee", sich in immer reineren Formen zu offenbaren, zuletzt nämlich als die gewiss allerreinste, durchsichtigste, ja kaum sichtbare Form im Hirne des jetzigen theologus liberalis vulgaris. Hört man aber diese allerreinlichsten Christenthümer sich über die früheren unreinlichen Christenthümer aussprechen, so hat der nicht betheiligte Zuhörer oft den Eindruck, es sei gar nicht vom Christenthume die Rede, sondern von — nun woran sollen wir denken? wenn wir das Christenthum von dem „grössten Theologen des Jahrhunderts" als die Religion bezeichnet finden, die es verstattet, „sich in alle wirklichen und noch einige andere bloss mögliche Religionen hineinzuempfinden", und wenn die „wahre Kirche" die sein soll, welche „zur fliessenden Masse wird, wo es keine Umrisse giebt, wo jeder Theil sich bald hier bald dort befindet und alles sich friedlich untereinander mengt". — Nochmals, woran sollen wir denken?

Was man am Christenthume lernen kann, dass es unter der Wirkung einer historisirenden Behandlung blasirt und unnatürlich geworden ist, bis endlich eine vollkommen historische, das heisst gerechte Behandlung es in reines Wissen um das Christenthum auflöst und dadurch vernichtet, das kann man an allem, was Leben hat, studiren: dass es aufhört zu leben, wenn es zu Ende secirt ist und schmerzlich krankhaft lebt, wenn man anfängt an ihm die historischen Secirübungen zu machen. Es giebt Menschen, die an eine umwälzende und reformirende Heilkraft

der deutschen Musik unter Deutschen glauben: sie empfinden es mit Zorne und halten es für ein Unrecht, begangen am Lebendigsten unserer Cultur, wenn solche Männer wie Mozart und Beethoven bereits jetzt mit dem ganzen gelehrten Wust des Biographischen überschüttet und mit dem Foltersystem historischer Kritik zu Antworten auf tausend zudringliche Fragen gezwungen werden. Wird nicht dadurch das in seinen lebendigen Wirkungen noch gar nicht Erschöpfte zur Unzeit abgethan oder mindestens gelähmt, dass man die Neubegierde auf zahllose Mikrologien des Lebens und der Werke richtet und Erkenntniss-Probleme dort sucht, wo man lernen sollte zu leben und alle Probleme zu vergessen. Versetzt nur ein Paar solcher modernen Biographen in Gedanken an die Geburtsstätte des Christenthums oder der lutherischen Reformation; ihre nüchterne pragmatisirende Neubegier hätte gerade ausgereicht, um jede geisterhafte actio in distans unmöglich zu machen: wie das elendeste Thier die Entstehung der mächtigsten Eiche verhindern kann, dadurch dass es die Eichel verschluckt. Alles Lebendige braucht um sich eine Atmosphäre, einen geheimnissvollen Dunstkreis; wenn man ihm diese Hülle nimmt, wenn man eine Religion, eine Kunst, ein Genie verurtheilt, als Gestirn ohne Atmosphäre zu kreisen: so soll man sich über das schnelle Verdorren, Hart- und Unfruchtbar-werden nicht mehr wundern. So ist es nun einmal bei allen grossen Dingen,

„die nie ohn' ein'gen Wahn gelingen",

wie Hans Sachs in den Meistersingern sagt.

Aber selbst jedes Volk, ja jeder Mensch, der *reif* werden will, braucht einen solchen umhüllenden Wahn, eine solche schützende und umschleiernde Wolke; jetzt aber hasst man das Reifwerden überhaupt, weil man die Historie mehr als das Leben ehrt. Ja man triumphirt darüber, dass jetzt „die Wissenschaft anfange über das Leben zu herrschen": möglich, dass man das erreicht; aber gewiss ist ein derartig beherrschtes Leben nicht viel werth, weil es viel weniger *Leben* ist und viel weniger Leben

für die Zukunft verbürgt, als das ehemals nicht durch das Wissen, sondern durch Instincte und kräftige Wahnbilder beherrschte Leben. Aber es soll auch gar nicht, wie gesagt, das Zeitalter der fertig und reif gewordenen, der harmonischen Persönlichkeiten sein, sondern das der gemeinsamen möglichst nutzbaren Arbeit. Das heisst eben doch nur: die Menschen sollen zu den Zwecken der Zeit abgerichtet werden, um so zeitig als möglich mit Hand anzulegen; sie sollen in der Fabrik der allgemeinen Utilitäten arbeiten, bevor sie reif sind, ja damit sie gar nicht mehr reif werden — weil dies ein Luxus wäre, der „dem Arbeitsmarkte" eine Menge von Kraft entziehen würde. Man blendet einige Vögel, damit sie schöner singen: ich glaube nicht, dass die jetzigen Menschen schöner singen, als ihre Grossväter, aber das weiss ich, dass man sie zeitig blendet. Das Mittel aber, das verruchte Mittel, das man anwendet, um sie zu blenden, ist allzu helles, allzu plötzliches, allzu wechselndes Licht. Der junge Mensch wird durch alle Jahrtausende gepeitscht: Jünglinge, die nichts von einem Kriege, einer diplomatischen Action, einer Handelspolitik verstehen, werden der Einführung in die politische Geschichte für würdig befunden. So aber wie der junge Mensch durch die Geschichte läuft, so laufen wir Modernen durch die Kunstkammern, so hören wir Concerte. Man fühlt wohl, das klingt anders als jenes, das wirkt anders als jenes: dies Gefühl der Befremdung immer mehr zu verlieren, über nichts mehr übermässig zu erstaunen, endlich alles sich gefallen lassen — das nennt man dann wohl den historischen Sinn, die historische Bildung. Ohne Beschönigung des Ausdrucks gesprochen: die Masse des Einströmenden ist so gross, das Befremdende, Barbarische und Gewaltsame dringt so übermächtig, „zu scheusslichen Klumpen geballt", auf die jugendliche Seele ein, dass sie sich nur mit einem vorsätzlichen Stumpfsinn zu retten weiss. Wo ein feineres und stärkeres Bewusstsein zu Grunde lag, stellt sich wohl auch eine andere Empfindung ein: Ekel. Der junge Mensch ist so heimatlos geworden und zweifelt an allen Sitten und Begriffen. Jetzt weiss

er es: in allen Zeiten war es anders, es kommt nicht darauf an, wie du bist. In schwermüthiger Gefühllosigkeit lässt er Meinung auf Meinung an sich vorübergehen und begreift das Wort und die Stimmung Hölderlins beim Lesen des Laertius Diogenes über Leben und Lehren griechischer Philosophen: „ich habe auch hier wieder erfahren, was mir schon manchmal begegnet ist, dass mir nämlich das Vorübergehende und Abwechselnde der menschlichen Gedanken und Systeme fast tragischer aufgefallen ist, als die Schicksale, die man gewöhnlich allein die wirklichen nennt." Nein, ein solches überschwemmendes, betäubendes und gewaltsames Historisiren ist gewiss nicht für die Jugend nöthig, wie die Alten zeigen, ja im höchsten Grade gefährlich, wie die Neueren zeigen. Nun betrachte man aber gar den historischen Studenten, den Erben einer allzufrühen, fast im Knabenalter schon sichtbar gewordenen Blasirtheit. Jetzt ist ihm die „Methode" zu eigener Arbeit, der rechte Griff und der vornehme Ton nach des Meisters Manier zu eigen geworden; ein ganz isolirtes Capitelchen der Vergangenheit ist seinem Scharfsinn und der erlernten Methode zum Opfer gefallen; er hat bereits producirt, ja mit stolzerem Worte, er hat „geschaffen", er ist nun Diener der Wahrheit durch die That und Herr im historischen Weltbereiche geworden. War er schon als Knabe „fertig", so ist er nun bereits überfertig: man braucht an ihm nur zu schütteln, so fällt einem die Weisheit mit Geprassel in den Schooss; doch die Weisheit ist faul und jeder Apfel hat seinen Wurm. Glaubt es mir: wenn die Menschen in der wissenschaftlichen Fabrik arbeiten und nutzbar werden sollen, bevor sie reif sind, so ist in Kurzem die Wissenschaft ebenso ruinirt, wie die allzuzeitig in dieser Fabrik verwendeten Sclaven. Ich bedaure, dass man schon nöthig hat, sich des sprachlichen Jargons der Sclavenhalter und Arbeitgeber zur Bezeichnung solcher Verhältnisse zu bedienen, die an sich frei von Utilitäten, enthoben der Lebensnoth gedacht werden sollten: aber unwillkürlich drängen sich die Worte „Fabrik, Arbeitsmarkt, Angebot, Nutzbarmachung" — und wie all die Hülfszeitwörter des

Egoismus lauten — auf die Lippen, wenn man die jüngste Generation der Gelehrten schildern will. Die gediegene Mittelmässigkeit wird immer mittelmässiger, die Wissenschaft im ökonomischen Sinne immer nutzbarer. Eigentlich sind die allerneuesten Gelehrten nur in Einem Punkte weise, darin freilich weiser als alle Menschen der Vergangenheit, in allen übrigen Punkten nur unendlich anders — vorsichtig gesprochen — als alle Gelehrten alten Schlags. Trotzdem fordern sie Ehren und Vortheile für sich ein, als ob der Staat und die öffentliche Meinung verpflichtet wären, die neuen Münzen für eben so voll zu nehmen wie die alten. Die Kärrner haben unter sich einen Arbeitsvertrag gemacht und das Genie als überflüssig decretirt — dadurch dass jeder Kärrner zum Genie umgestempelt wird: wahrscheinlich wird es eine spätere Zeit ihren Bauten ansehen, dass sie zusammengekarrt, nicht zusammengebaut sind. Denen, die unermüdlich den modernen Schlacht- und Opferruf „Theilung der Arbeit! In Reih' und Glied!" im Munde führen, ist einmal klärlich und rund zu sagen: wollt ihr die Wissenschaft möglichst schnell fördern, so werdet ihr sie auch möglichst schnell vernichten; wie euch die Henne zu Grunde geht, die ihr künstlich zum allzuschnellen Eierlegen zwingt. Gut, die Wissenschaft ist in den letzten Jahrzehnten erstaunlich schnell gefördert worden: aber seht euch nun auch die Gelehrten, die erschöpften Hennen an. Es sind wahrhaftig keine „harmonischen" Naturen: nur gackern können sie mehr als je, weil sie öfter Eier legen: freilich sind auch die Eier immer kleiner (obzwar die Bücher immer dicker) geworden. Als letztes und natürliches Resultat ergiebt sich das allgemein beliebte „Populariſiren" (nebst „Feminisiren" und „Infantisiren") der Wissenschaft, das heisst das berüchtigte Zuschneiden des Rockes der Wissenschaft auf den Leib des „gemischten Publicums": um uns hier einmal für eine schneidermässige Thätigkeit auch eines schneidermässigen Deutschen zu befleissigen. Goethe sah darin einen Missbrauch und verlangte, dass die Wissenschaften nur durch eine e r h ö h t e P r a x i s auf die äussere Welt wirken sollten. Den älte-

ren Gelehrten-Generationen dünkte überdies ein solcher Missbrauch aus guten Gründen schwer und lästig: ebenfalls aus guten Gründen fällt er den jüngeren Gelehrten leicht, weil sie selbst, von einem ganz kleinen Wissens-Winkel abgesehen, sehr gemischtes Publicum sind und dessen Bedürfnisse in sich tragen. Sie brauchen sich nur einmal bequem hinzusetzen, so gelingt es ihnen, auch ihr kleines Studienbereich jener gemischt-populären Bedürfniss-Neubegier aufzuschliessen. Für diesen Bequemlichkeitsakt praetendirt man hinterdrein den Namen „bescheidene Herablassung des Gelehrten zu seinem Volke": während im Grunde der Gelehrte nur zu sich, soweit er nicht Gelehrter, sondern Pöbel ist, herabstieg. Schafft euch den Begriff eines „Volkes": den könnt ihr nie edel und hoch genug denken. Dächtet ihr gross vom Volke, so wäret ihr auch barmherzig gegen dasselbe und hütetet euch wohl, euer historisches Scheidewasser ihm als Lebens- und Labetrank anzubieten. Aber ihr denkt im tiefsten Grunde von ihm gering, weil ihr vor seiner Zukunft keine wahre und sicher gegründete Achtung haben dürft, und ihr handelt als praktische Pessimisten, ich meine als Menschen, welche die Ahnung eines Unterganges leitet und die dadurch gegen das fremde, ja gegen das eigene Wohl gleichgültig und lässlich werden. Wenn uns nur die Scholle noch trägt! Und wenn sie uns nicht mehr trägt, dann soll es auch recht sein — so empfinden sie und leben eine ironische Existenz.

## 8.

Es darf zwar befremdend, aber nicht widerspruchsvoll erscheinen, wenn ich dem Zeitalter, das so hörbar und aufdringlich in das unbekümmertste Frohlocken über seine historische Bildung auszubrechen pflegt, trotzdem eine Art von ironischem Selbstbewusstsein zuschreibe, ein darüberschwebendes Ahnen, dass hier nicht zu frohlocken sei, eine Furcht, dass es vielleicht bald mit aller Lustbarkeit der historischen Er-

kenntniss vorüber sein werde. Ein ähnliches Räthsel in Betreff einzelner Persönlichkeiten hat uns Goethe, durch seine merkwürdige Charakteristik Newtons hingestellt: er findet im Grunde (oder richtiger: in der Höhe) seines Wesens „eine trübe Ahnung seines Unrechtes", gleichsam als den in einzelnen Augenblicken bemerkbaren Ausdruck eines überlegenen richtenden Bewusstseins, das über die nothwendige ihm innewohnende Natur eine gewisse ironische Uebersicht erlangt habe. So findet man gerade in den grösser und höher entwickelten historischen Menschen ein oft bis zu allgemeiner Skepsis gedämpftes Bewusstsein davon, wie gross die Ungereimtheit und der Aberglaube sei zu glauben, dass die Erziehung eines Volkes so überwiegend historisch sein müsse, wie sie es jetzt ist; haben doch gerade die kräftigsten Völker, und zwar kräftig in Thaten und Werken, anders gelebt, anders ihre Jugend herangezogen. Aber uns ziemt jene Ungereimtheit, jener Aberglaube — so lautet die skeptische Einwendung — uns den Spätgekommenen, den abgeblassten letzten Sprossen mächtiger und frohmüthiger Geschlechter, uns, auf die Hesiod's Prophezeiung zu deuten ist, dass die Menschen einst sogleich graubehaart geboren würden, und dass Zeus dies Geschlecht vertilgen werde, sobald jenes Zeichen an ihm sichtbar geworden sei. Die historische Bildung ist auch wirklich eine Art angeborener Grauhaarigkeit und die, welche ihr Zeichen von Kindheit her an sich tragen, müssen wohl zu dem instinctiven Glauben vom Alter der Menschheit gelangen: dem Alter aber gebührt jetzt eine greisenhafte Beschäftigung, nämlich Zurückschauen, Ueberrechnen, Abschliessen, Trost suchen im Gewesenen, durch Erinnerungen, kurz historische Bildung. Das Menschengeschlecht ist aber ein zähes und beharrliches Ding und will nicht nach Jahrtausenden, ja kaum nach Hunderttausenden von Jahren in seinen Schritten — vorwärts und rückwärts — betrachtet werden, das heisst, es will als Ganzes von dem unendlich kleinen Atompünktchen, dem einzelnen Menschen, gar nicht betrachtet werden. Was wollen denn ein Paar Jahrtausende besagen (oder anders

ausgedrückt der Zeitraum von 34 aufeinanderfolgenden, zu 60 Jahren gerechneten Menschenleben), um im Anfang einer solchen Zeit noch von „Jugend", am Schlusse bereits von „Alter der Menschheit" reden zu können! Steckt nicht vielmehr in diesem lähmenden Glauben an eine bereits abwelkende Menschheit das Missverständniss einer, vom Mittelalter her vererbten, christlich theologischen Vorstellung, der Gedanke an das nahe Weltende, an das bänglich erwartete Gericht? Umkleidet sich jene Vorstellung wohl durch das gesteigerte historische Richter-Bedürfniss, als ob unsere Zeit, die letzte der möglichen, selbst jenes Weltgericht über alles Vergangene abzuhalten befugt sei, welches der christliche Glaube keineswegs vom Menschen, aber von „des Menschen Sohn" erwartete? Früher war dieses, der Menschheit sowohl wie dem Einzelnen zugerufene „memento mori" ein immer quälender Stachel und gleichsam die Spitze des mittelalterlichen Wissens und Gewissens. Das ihm entgegengerufene Wort der neueren Zeit: „memento vivere" klingt, offen zu reden, noch ziemlich verschüchtert, kommt nicht aus voller Kehle und hat beinahe etwas Unehrliches. Denn die Menschheit sitzt noch fest auf dem Memento mori und verräth es durch ihr universales historisches Bedürfniss: das Wissen hat, trotz seinem mächtigsten Flügelschlage, sich nicht in's Freie losreissen können, ein tiefes Gefühl von Hoffnungslosigkeit ist übrig geblieben und hat jene historische Färbung angenommen, von der jetzt alle höhere Erziehung und Bildung schwermüthig umdunkelt ist. Eine Religion, die von allen Stunden eines Menschenlebens die letzte für die wichtigste hält, die einen Schluss des Erdenlebens überhaupt voraussagt und alle Lebenden verurtheilt, im fünften Akte der Tragödie zu leben, regt gewiss die tiefsten und edelsten Kräfte auf, aber sie ist feindlich gegen alles Neu-Anpflanzen, Kühn-Versuchen, Frei-Begehren, sie widerstrebt jedem Fluge in's Unbekannte, weil sie dort nicht liebt, nicht hofft: sie lässt das Werdende sich nur wider Willen aufdrängen, um es, zur rechten Zeit, als einen Verführer zum Dasein, als einen Lügner über den Werth des Daseins, bei

Seite zu drängen oder hinzuopfern. Das, was die Florentiner thaten, als sie unter dem Eindrucke der Busspredigten des Savonarola jene berühmten Opferbrände von Gemälden, Manuscripten, Spiegeln, Larven veranstalteten, das möchte das Christenthum mit jeder Cultur thun, die zum Weiterstreben reizt und jenes memento vivere als Wahlspruch führt; und wenn es nicht möglich ist, dies auf geradem Wege, ohne Umschweif, nämlich durch Uebermacht zu thun, so erreicht es doch ebenfalls sein Ziel, wenn es sich mit der historischen Bildung, meistens sogar ohne deren Mitwissen, verbündet und nun, aus ihr heraus redend, alles Werdende achselzuckend ablehnt und darüber das Gefühl des gar zu Ueberspäten und Epigonenhaften, kurz der angeborenen Grauhaarigkeit ausbreitet. Die herbe und tiefsinnig ernste Betrachtung über den Unwerth alles Geschehenen, über das zum-Gericht-Reifsein der Welt, hat sich zu dem skeptischen Bewusstsein verflüchtigt, dass es jedenfalls gut sei, alles Geschehene zu wissen, weil es zu spät dafür sei, etwas Besseres zu thun. So macht der historische Sinn seine Diener passiv und retrospectiv; und beinahe nur aus augenblicklicher Vergesslichkeit, wenn gerade jener Sinn intermittirt, wird der am historischen Fieber Erkrankte activ, um, sobald die Action vorüber ist, seine That zu seciren, durch analytische Betrachtung am Weiterwirken zu hindern und sie endlich zur „Historie" abzuhäuten. In diesem Sinne leben wir noch im Mittelalter, ist Historie immer noch eine verkappte Theologie: wie ebenfalls die Ehrfurcht, mit welcher der unwissenschaftliche Laie die wissenschaftliche Kaste behandelt, eine vom Clerus her vererbte Ehrfurcht ist. Was man früher der Kirche gab, das giebt man jetzt, obzwar spärlicher, der Wissenschaft: dass man aber giebt, hat einstmals die Kirche ausgewirkt, nicht aber erst der moderne Geist, der vielmehr, bei seinen anderen guten Eigenschaften, bekanntlich etwas Knauseriges hat und in der vornehmen Tugend der Freigiebigkeit ein Stümper ist.

Vielleicht gefällt diese Bemerkung nicht, vielleicht eben so wenig als jene Ableitung des Uebermaasses von Historie aus dem

mittelalterlichen memento mori und aus der Hoffnungslosigkeit, die das Christenthum gegen alle kommenden Zeiten des irdischen Daseins im Herzen trägt. Man soll aber immerhin diese auch von mir nur zweifelnd hingestellte Erklärung durch bessere Erklärungen ersetzen; denn der Ursprung der historischen Bildung — und ihres innerlich ganz und gar radicalen Widerspruches gegen den Geist einer „neuen Zeit", eines „modernen Bewusstseins" — dieser Ursprung *muss* selbst wieder historisch erkannt werden, die Historie *muss* das Problem der Historie selbst auflösen, das Wissen *muss* seinen Stachel gegen sich selbst kehren — dieses dreifache *Muss* ist der Imperativ des Geistes der „neuen Zeit", falls in ihr wirklich etwas Neues, Mächtiges, Lebenverheissendes und Ursprüngliches ist. Oder sollte es wahr sein, dass wir Deutschen — um die romanischen Völker ausser dem Spiele zu lassen — in allen höheren Angelegenheiten der Cultur immer nur „Nachkommen" sein müssten, deshalb weil wir nur dies allein sein *könnten*, wie diesen sehr zu überlegenden Satz einmal Wilhelm Wackernagel ausgesprochen hat: „Wir Deutschen sind einmal ein Volk von Nachkommen, sind mit all unserem höheren Wissen, sind selbst mit unserem Glauben immer nur Nachfolger der alten Welt; auch die es feindlich gestimmt nicht wollen, athmen nächst dem Geiste des Christenthums unausgesetzt von dem unsterblichen Geiste altklassischer Bildung, und gelänge es Einem, aus der Lebensluft, die den inneren Menschen umgiebt, diese zwei Elemente auszuscheiden, so würde nicht viel übrig bleiben, um noch ein geistiges Leben damit zu fristen." Selbst aber wenn wir bei diesem Berufe, Nachkommen des Althertums zu sein, uns gern beruhigen wollten, wenn wir uns nur entschlössen, ihn recht nachdrücklich ernst und gross zu nehmen und in dieser Nachdrücklichkeit unser auszeichnendes und einziges Vorrecht anzuerkennen, — so würden wir trotzdem genöthigt werden zu fragen, ob es ewig unsere Bestimmung sein müsse, *Zöglinge des sinkenden Alterthums* zu sein: irgend wann einmal mag es erlaubt sein, unser Ziel schrittweise höher und ferner

zu stecken, irgend wann einmal sollten wir uns das Lob zusprechen dürfen, den Geist der alexandrinisch-römischen Cultur in uns — auch durch unsere universale Historie — so fruchtbringend und grossartig nachgeschaffen zu haben, um nun, als den edelsten Lohn, uns die noch gewaltigere Aufgabe stellen zu dürfen, hinter diese alexandrinische Welt zurück und über sie hinaus zu streben, und unsere Vorbilder muthigen Blicks in der altgriechischen Urwelt des Grossen, Natürlichen und Menschlichen zu suchen. Dort aber finden wir auch die Wirklichkeit einer wesentlich unhistorischen Bildung und einer trotzdem oder vielmehr deswegen unsäglich reichen und lebensvollen Bildung. Wären wir Deutschen selbst nichts als Nachkommen — wir könnten, indem wir auf eine solche Bildung als eine uns anzueignende Erbschaft blickten, gar nichts Grösseres und Stolzeres sein als eben Nachkommen.

Damit soll nur dies und nichts als dies gesagt sein, dass selbst der oftmals peinlich anmuthende Gedanke, Epigonen zu sein, gross gedacht, grosse Wirkungen und ein hoffnungsreiches Begehren der Zukunft, sowohl dem Einzelnen als einem Volke verbürgen kann: insofern wir uns nämlich als Erben und Nachkommen klassischer und erstaunlicher Mächte begreifen und darin unsere Ehre, unseren Sporn sehen. Nicht also wie verblasste und verkümmerte Spätlinge kräftiger Geschlechter, die als Antiquare und Todtengräber jener Geschlechter ein fröstelndes Leben fristen. Solche Spätlinge freilich leben eine ironische Existenz: die Vernichtung folgt ihrem hinkenden Lebensgange auf der Ferse; sie schaudern vor ihr, wenn sie sich des Vergangenen erfreuen, denn sie sind lebende Gedächtnisse, und doch ist ihr Gedenken ohne Erben sinnlos. So umfängt sie die trübe Ahnung, dass ihr Leben ein Unrecht sei, da ihm kein kommendes Leben Recht geben kann.

Dächten wir uns aber solche antiquarische Spätlinge plötzlich die Unverschämtheit gegen jene ironisch-schmerzliche Beschei-

dung eintauschen; denken wir sie uns, wie sie mit gellender Stimme verkünden: das Geschlecht ist auf seiner Höhe, denn jetzt erst hat es das Wissen über sich und ist sich selber offenbar geworden — so hätten wir ein Schauspiel, an dem als an einem Gleichniss die räthselhafte Bedeutung einer gewissen sehr berühmten Philosophie für die deutsche Bildung sich enträthseln wird. Ich glaube, dass es keine gefährliche Schwankung oder Wendung der deutschen Bildung in diesem Jahrhundert gegeben hat, die nicht durch die ungeheure bis diesen Augenblick fortströmende Einwirkung dieser Philosophie, der Hegelischen, gefährlicher geworden ist. Wahrhaftig, lähmend und verstimmend ist der Glaube, ein Spätling der Zeiten zu sein: furchtbar und zerstörend muss es aber erscheinen, wenn ein solcher Glaube eines Tages mit kecker Umstülpung diesen Spätling als den wahren Sinn und Zweck alles früher Geschehenen vergöttert, wenn sein wissendes Elend einer Vollendung der Weltgeschichte gleichgesetzt wird. Eine solche Betrachtungsart hat die Deutschen daran gewöhnt, vom „Weltprozess" zu reden und die eigne Zeit als das nothwendige Resultat dieses Weltprozesses zu rechtfertigen; eine solche Betrachtungsart hat die Geschichte an Stelle der anderen geistigen Mächte, Kunst und Religion, als einzig souverän gesetzt, insofern sie „der sich selbst realisirende Begriff", in sofern sie „die Dialektik der Völkergeister" und das „Weltgericht" ist.

Man hat diese Hegelisch verstandene Geschichte mit Hohn das Wandeln Gottes auf der Erde genannt, welcher Gott aber seinerseits erst durch die Geschichte gemacht wird. Dieser Gott aber wurde sich selbst innerhalb der Hegelischen Hirnschalen durchsichtig und verständlich und ist bereits alle dialektisch möglichen Stufen seines Werdens, bis zu jener Selbstoffenbarung, emporgestiegen: so dass für Hegel der Höhepunkt und der Endpunkt des Weltprozesses in seiner eigenen Berliner Existenz zusammenfielen. Ja er hätte sagen müssen, dass alle nach ihm kommenden Dinge eigentlich nur als eine musikalische Coda des weltgeschichtlichen Rondos, noch eigentlicher, als überflüssig zu

schätzen seien. Das hat er nicht gesagt: dafür hat er in die von ihm durchsäuerten Generationen jene Bewunderung vor der „Macht der Geschichte" gepflanzt, die praktisch alle Augenblicke in nackte Bewunderung des Erfolges umschlägt und zum Götzendienste des Thatsächlichen führt: für welchen Dienst man sich jetzt die sehr mythologische und ausserdem recht gut deutsche Wendung „den Thatsachen Rechnung tragen" allgemein eingeübt hat. Wer aber erst gelernt hat, vor der „Macht der Geschichte" den Rücken zu krümmen und den Kopf zu beugen, der nickt zuletzt chinesenhaft-mechanisch sein „Ja" zu jeder Macht, sei dies nun eine Regierung oder eine öffentliche Meinung oder eine Zahlen-Majorität, und bewegt seine Glieder genau in dem Takte, in welchem irgend eine „Macht" am Faden zieht. Enthält jeder Erfolg in sich eine vernünftige Nothwendigkeit, ist jedes Ereigniss der Sieg des Logischen oder der „Idee" — dann nur hurtig nieder auf die Kniee und nun die ganze Stufenleiter der „Erfolge" abgekniet! Was, es gäbe keine herrschenden Mythologien mehr? Was, die Religionen wären im Aussterben? Seht euch nur die Religion der historischen Macht an, gebt Acht auf die Priester der Ideen-Mythologie und ihre zerschundenen Kniee! Sind nicht sogar alle Tugenden im Gefolge dieses neuen Glaubens? Oder ist es nicht Selbstlosigkeit, wenn der historische Mensch sich zum objectiven Spiegelglas ausblasen lässt? Ist es nicht Grossmuth, auf alle Gewalt im Himmel und auf Erden zu verzichten, dadurch dass man in jeder Gewalt die Gewalt an sich anbetet? Ist es nicht Gerechtigkeit, immer Wagschalen in den Händen zu haben und fein zuzusehen, welche als die stärkere und schwerere sich neigt? Und welche Schule der Wohlanständigkeit ist eine solche Betrachtung der Geschichte! Alles objectiv nehmen, über nichts zürnen, nichts lieben, alles begreifen, wie macht das sanft und schmiegsam: und selbst wenn ein in dieser Schule Aufgezogener öffentlich einmal zürnt und sich ärgert, so freut man sich daran, denn man weiss ja, es ist nur artistisch gemeint, es ist ira und studium und doch ganz und gar sine ira et studio.

Was für veraltete Gedanken habe ich gegen einen solchen Complex von Mythologie und Tugend auf dem Herzen! Aber sie sollen einmal heraus, und man soll nur immer lachen. Ich würde also sagen: die Geschichte prägt immer ein: „es war einmal", die Moral: „ihr sollt nicht" oder „ihr hättet nicht sollen". So wird die Geschichte zu einem Compendium der thatsächlichen Unmoral. Wie schwer würde sich der irren, der die Geschichte zugleich als Richterin dieser thatsächlichen Unmoral ansähe! Es beleidigt zum Beispiel die Moral, dass ein Raffael sechs und dreissig Jahr alt sterben musste: solch ein Wesen sollte nicht sterben. Wollt ihr nun der Geschichte zu Hülfe kommen, als Apologeten des Thatsächlichen, so werdet ihr sagen: er hat alles, was in ihm lag, ausgesprochen, er hätte, bei längerem Leben, immer nur das Schöne als gleiches Schönes, nicht als neues Schönes schaffen können, und dergleichen. So seid ihr die Advocaten des Teufels und zwar dadurch, dass ihr den Erfolg, das Factum zu eurem Götzen macht: während das Factum immer dumm ist und zu allen Zeiten einem Kalbe ähnlicher gesehen hat als einem Gotte. Als Apologeten der Geschichte soufflirt euch überdies die Ignoranz: denn nur weil ihr nicht wisst, was eine solche natura naturans, wie Raffael, ist, macht es euch nicht heiss zu vernehmen, dass sie war und nicht mehr sein wird. Ueber Goethe hat uns neuerdings Jemand belehren wollen, dass er mit seinen 82 Jahren sich ausgelebt habe: und doch würde ich gern ein paar Jahre des „ausgelebten" Goethe gegen ganze Wagen voll frischer hochmoderner Lebensläufte einhandeln, um noch einen Antheil an solchen Gesprächen zu haben, wie sie Goethe mit Eckermann führte, und um auf diese Weise vor allen zeitgemässen Belehrungen durch die Legionäre des Augenblicks bewahrt zu bleiben. Wie wenige Lebende haben überhaupt, solchen Todten gegenüber, ein Recht zu leben! Dass die Vielen leben und jene Wenigen nicht mehr leben, ist nichts als eine brutale Wahrheit, das heisst eine unverbesserliche Dummheit, ein plumpes „es ist einmal so" gegenüber der Moral „es sollte nicht so sein". Ja, gegenüber der

Moral! Denn rede man von welcher Tugend man wolle, von der Gerechtigkeit, Grossmuth, Tapferkeit, von der Weisheit und dem Mitleid des Menschen — überall ist er dadurch tugendhaft, dass er sich gegen jene blinde Macht der Facta, gegen die Tyrannei des Wirklichen empört und sich Gesetzen unterwirft, die nicht die Gesetze jener Geschichtsfluctuationen sind. Er schwimmt immer gegen die geschichtlichen Wellen, sei es dass er seine Leidenschaften als die nächste dumme Thatsächlichkeit seiner Existenz bekämpft oder dass er sich zur Ehrlichkeit verpflichtet, während die Lüge rings um ihn herum ihre glitzernden Netze spinnt. Wäre die Geschichte überhaupt nichts weiter als „das Weltsystem von Leidenschaft und Irrthum", so würde der Mensch so in ihr lesen müssen, wie Goethe den Werther zu lesen rieth, gleich als ob sie riefe: „sei ein Mann und folge mir nicht nach!" Glücklicher Weise bewahrt sie aber auch das Gedächtniss an die grossen Kämpfer gegen die Geschichte, das heisst gegen die blinde Macht des Wirklichen und stellt sich dadurch selbst an den Pranger, dass sie Jene gerade als die eigentlichen historischen Naturen heraushebt, die sich um das „So ist es" wenig kümmerten, um vielmehr mit heiterem Stolze einem „So soll es sein" zu folgen. Nicht ihr Geschlecht zu Grabe zu tragen, sondern ein neues Geschlecht zu begründen — das treibt sie unablässig vorwärts: und wenn sie selbst als Spätlinge geboren werden, — es giebt eine Art zu leben, dies vergessen zu machen; — die kommenden Geschlechter werden sie nur als Erstlinge kennen.

## 9.

Ist vielleicht unsere Zeit ein solcher Erstling? — In der That, die Vehemenz ihres historischen Sinnes ist so gross und äussert sich in einer so universalen und schlechterdings unbegränzten Manier, dass hierin wenigstens die kommenden Zeiten ihre Erstlingschaft preisen werden — falls es nämlich überhaupt kommende Zeiten, im Sinne der Cultur verstanden, geben wird.

Aber gerade hierüber bleibt ein schwerer Zweifel zurück. Dicht neben dem Stolze des modernen Menschen steht seine Ironie über sich selbst, sein Bewusstsein, dass er in einer historisirenden und gleichsam abendlichen Stimmung leben muss, seine Furcht, gar nichts mehr von seinen Jugendhoffnungen und Jugendkräften in die Zukunft retten zu können. Hier und da geht man noch weiter in's Cynische und rechtfertigt den Gang der Geschichte, ja der gesammten Weltentwickelung ganz eigentlich für den Handgebrauch des modernen Menschen, nach dem cynischen Kanon: gerade so musste es kommen, wie es gerade jetzt geht, so und nicht anders musste der Mensch werden wie jetzt die Menschen sind, gegen dieses Muss darf sich keiner auflehnen. In das Wohlgefühl eines derartigen Cynismus flüchtet sich der, welcher es nicht in der Ironie aushalten kann; ihm bietet überdies das letzte Jahrzehnt eine seiner schönsten Erfindungen zum Geschenke an, eine gerundete und volle Phrase für jenen Cynismus: sie nennt seine Art zeitgemäss und ganz und gar unbedenklich zu leben „die volle Hingabe der Persönlichkeit an den Weltprozess." Die Persönlichkeit und der Weltprozess! Der Weltprozess und die Persönlichkeit des Erdflohs! Wenn man nur nicht ewig die Hyperbel aller Hyperbeln, das Wort: Welt, Welt, Welt, hören müsste, da doch Jeder, ehrlicher Weise, nur von Mensch, Mensch, Mensch reden sollte! Erben der Griechen und Römer? des Christenthums? Das scheint Alles jenen Cynikern nichts; aber Erben des Weltprozesses! Spitzen und Zielscheiben des Weltprozesses! Sinn und Lösung aller Werde-Räthsel überhaupt, ausgedrückt im modernen Menschen, der reifsten Frucht am Baume der Erkenntniss! — das nenne ich ein schwellendes Hochgefühl; an diesem Wahrzeichen sind die Erstlinge aller Zeiten zu erkennen, ob sie auch gleich zuletzt gekommen sind. So weit flog die Geschichtsbetrachtung noch nie, selbst nicht, wenn sie träumte; denn jetzt ist die Menschengeschichte nur die Fortsetzung der Thier- und Pflanzengeschichte; ja in den untersten Tiefen des Meeres findet der historische Universalist noch die Spuren seiner

selbst, als lebenden Schleim; den ungeheuren Weg, welchen der Mensch bereits durchlaufen hat, wie ein Wunder anstaunend, schwindelt dem Blicke vor dem noch erstaunlicheren Wunder, vor dem modernen Menschen selbst, der diesen Weg zu übersehen vermag. Er steht hoch und stolz auf der Pyramide des Weltprozesses: indem er oben darauf den Schlussstein seiner Erkenntniss legt, scheint er der horchenden Natur rings umher zuzurufen: „wir sind am Ziele, wir sind das Ziel, wir sind die vollendete Natur".

Ueberstolzer Europäer des neunzehnten Jahrhunderts, du rasest! Dein Wissen vollendet nicht die Natur, sondern tödtet nur deine eigene. Miss nur einmal deine Höhe als Wissender an deiner Tiefe als Könnender. Freilich kletterst du an den Sonnenstrahlen des Wissens aufwärts zum Himmel, aber auch abwärts zum Chaos. Deine Art zu gehen, nämlich als Wissender zu klettern, ist dein Verhängniss; Grund und Boden weichen in's Ungewisse für dich zurück; für dein Leben giebt es keine Stützen mehr, nur noch Spinnefäden, die jeder neue Griff deiner Erkenntniss auseinanderreisst. — Doch darüber kein ernstes Wort mehr, da es möglich ist, ein heiteres zu sagen.

Das rasend-unbedachte Zersplittern und Zerfasern aller Fundamente, ihre Auflösung in ein immer fliessendes und zerfliessendes Werden, das unermüdliche Zerspinnen und Historisiren alles Gewordenen durch den modernen Menschen, die grosse Kreuzspinne im Knoten des Weltall-Netzes — das mag den Moralisten, den Künstler, den Frommen, auch wohl den Staatsmann beschäftigen und bekümmern; uns soll es heute einmal erheitern, dadurch dass wir dies alles im glänzenden Zauberspiegel eines philosophischen Parodisten sehen, in dessen Kopfe die Zeit über sich selbst zum ironischen Bewusstsein, und zwar deutlich „bis zur Verruchtheit" (um Goethisch zu reden), gekommen ist. Hegel hat uns einmal gelehrt, „wenn der Geist einen Ruck macht, da sind wir Philosophen auch dabei": unsere Zeit machte einen Ruck zur Selbstironie, und siehe! da war auch E. von Hartmann

dabei und hatte seine berühmte Philosophie des Unbewussten — oder um deutlicher zu reden — seine Philosophie der unbewussten Ironie geschrieben. Selten haben wir eine lustigere Erfindung und eine mehr philosophische Schelmerei gelesen als die Hartmanns; wer durch ihn nicht über das W e r d e n aufgeklärt, ja innerlich aufgeräumt wird, ist wirklich reif zum Gewesensein. Anfang und Ziel des Weltprozesses, vom ersten Stutzen des Bewusstseins bis zum Zurückgeschleudert-Werden in's Nichts, sammt der genau bestimmten Aufgabe unserer Generation für den Weltprozess, alles dargestellt aus dem so witzig erfundenen Inspirations-Borne des Unbewussten und im apokalyptischen Lichte leuchtend, alles so täuschend und zu so biederem Ernste nachgemacht, als ob es wirkliche Ernst-Philosophie und nicht nur Spass-Philosophie wäre: — ein solches Ganze stellt seinen Schöpfer als einen der ersten philosophischen Parodisten aller Zeiten hin: opfern wir also auf seinem Altar, opfern wir ihm, dem Erfinder einer wahren Universal-Medizin, eine Locke — um einen Schleiermacherischen Bewunderungs-Ausdruck zu stehlen. Denn welche Medizin wäre heilsamer gegen das Uebermaass historischer Bildung als Hartmanns Parodie aller Welthistorie?

Wollte man recht trocken heraussagen, was Hartmann von dem umrauchten Dreifusse der unbewussten Ironie her uns verkündet, so wäre zu sagen: er verkündet uns, dass unsere Zeit nur gerade so sein müsse, wie sie ist, wenn die Menschheit dieses Dasein einmal ernstlich satt bekommen soll: was wir von Herzen glauben. Jene erschreckende Verknöcherung der Zeit, jenes unruhige Klappern mit den Knochen — wie es uns David Strauss naiv als schönste Thatsächlichkeit geschildert hat — wird bei Hartmann nicht nur von hinten, ex causis efficientibus, sondern sogar von vorne, ex causa finali, gerechtfertigt; von dem jüngsten Tage her lässt der Schalk das Licht über unsere Zeit strahlen, und da findet sich, dass sie sehr gut ist, nämlich für den, der möglichst stark an Unverdaulichkeit des Lebens leiden will und jenen jüngsten Tag nicht rasch genug heranwünschen kann. Zwar

nennt Hartmann das Lebensalter, welchem die Menschheit sich jetzt nähert, das „Mannesalter“: das ist aber, nach seiner Schilderung, der beglückte Zustand, wo es nur noch „gediegene Mittelmässigkeit“ giebt und die Kunst das ist, was „dem Berliner Börsenmanne etwa Abends die Posse“ ist, wo „die Genies kein Bedürfniss der Zeit mehr sind, weil es hiesse, die Perlen vor die Säue werfen oder auch weil die Zeit über das Stadium, welchem Genies gebührten, zu einem wichtigeren fortgeschritten ist“, zu jenem Stadium der socialen Entwickelung nämlich, in welchem jeder Arbeiter „bei einer Arbeitszeit, die ihm für seine intellectuelle Ausbildung genügende Musse lässt, ein comfortables Dasein führe.“ Schalk aller Schalke, du sprichst das Sehnen der jetzigen Menschheit aus: du weisst aber gleichfalls, was für ein Gespenst am Ende dieses Mannesalters der Menschheit, als Resultat jener intellectuellen Ausbildung zur gediegenen Mittelmässigkeit, stehen wird — der Ekel. Sichtbar steht es ganz erbärmlich, es wird aber noch viel erbärmlicher kommen, „sichtbar greift der Antichrist weiter und weiter um sich“ — aber es m u s s so stehen, es m u s s so kommen, denn mit dem Allen sind wir auf dem besten Wege — zum Ekel an allem Daseienden. „Darum rüstig vorwärts im Weltprozess als Arbeiter im Weinberge des Herrn, denn der Prozess allein ist es, der zur Erlösung führen kann!“

Der Weinberg des Herrn! Der Prozess! Zur Erlösung! Wer sieht und hört hier nicht die historische Bildung, die nur das Wort „werden“ kennt, wie sie sich zur parodischen Missgestalt absichtlich vermummt, wie sie durch die vorgehaltene groteske Fratze die muthwilligsten Dinge über sich selbst sagt! Denn was verlangt eigentlich dieser letzte schalkische Anruf der Arbeiter im Weinberge von diesen? In welcher Arbeit sollen sie rüstig vorwärts streben? Oder um anders zu fragen: was hat der historisch Gebildete, der im Flusse des Werdens schwimmende und ertrunkene moderne Fanatiker des Prozesses noch zu thun übrig, um einmal jenen Ekel, die köstliche Traube jenes Weinberges, einzuernten? — Er hat nichts zu thun als fortzuleben, wie er gelebt hat, fort-

zulieben, was er geliebt hat, fortzuhassen, was er gehasst hat und die Zeitungen fortzulesen, die er gelesen hat, für ihn giebt es nur Eine Sünde — anders zu leben als er gelebt hat. Wie er aber gelebt hat, sagt uns in übermässiger Steinschrift-Deutlichkeit jene berühmte Seite mit den gross gedruckten Sätzen, über welche das ganze zeitgemässe Bildungs-Hefenthum in blindes Entzücken und entzückte Tobsucht gerathen ist, weil es in diesen Sätzen seine eigene Rechtfertigung, und zwar seine Rechtfertigung im apokalyptischen Lichte zu lesen glaubte. Denn von jedem Einzelnen forderte der unbewusste Parodist „die volle Hingabe der Persönlichkeit an den Weltprozess um seines Zieles, der Welterlösung willen": oder noch heller und klarer: „die Bejahung des Willens zum Leben wird als das vorläufig allein Richtige proclamirt; denn nur in der vollen Hingabe an das Leben und seine Schmerzen, nicht in feiger persönlicher Entsagung und Zurückziehung, ist etwas für den Weltprozess zu leisten", „das Streben nach individueller Willensverneinung ist eben so thöricht und nutzlos, ja noch thörichter als der Selbstmord". „Der denkende Leser wird auch ohne weitere Andeutungen verstehen, wie eine auf diesen Principien errichtete praktische Philosophie sich gestalten würde, und dass eine solche nicht die Entzweiung, sondern nur die volle Versöhnung mit dem Leben enthalten kann."

Der denkende Leser wird es verstehen: und man konnte Hartmann missverstehen! Und wie unsäglich lustig ist es, dass man ihn missverstand! Sollten die jetzigen Deutschen sehr fein sein? Ein wackerer Engländer vermisst an ihnen delicacy of perception, ja wagt zu sagen „in the German mind there does seem to be something splay, something blunt-edged, unhandy and infelicitous" — ob der grosse deutsche Parodist wohl widersprechen würde? Zwar nähern wir uns, nach seiner Erklärung, „jenem idealen Zustande, wo das Menschengeschlecht seine Geschichte mit Bewusstsein macht": aber offenbar sind wir von jenem vielleicht noch idealeren ziemlich entfernt, wo die Menschheit Hartmanns Buch mit Bewusstsein liest. Kommt es erst dazu,

dann wird kein Mensch mehr das Wort „Weltprozess" durch seine Lippen schlüpfen lassen, ohne dass diese Lippen lächeln; denn man wird sich dabei der Zeit erinnern, wo man das parodische Evangelium Hartmanns mit der ganzen Biederkeit jenes „german mind", ja mit „der Eule verzerrtem Ernste", wie Goethe sagt, anhörte, einsog, bestritt, verehrte, ausbreitete und kanonisirte. Aber die Welt muss vorwärts, nicht erträumt werden kann jener ideale Zustand, er muss erkämpft und errungen werden, und nur durch Heiterkeit geht der Weg zur Erlösung, zur Erlösung von jenem missverständlichen Eulen-Ernste. Es wird die Zeit sein, in welcher man sich aller Constructionen des Weltprozesses oder auch der Menschheits-Geschichte weislich enthält, eine Zeit, in welcher man überhaupt nicht mehr die Massen betrachtet, sondern wieder die Einzelnen, die eine Art von Brücke über den wüsten Strom des Werdens bilden. Diese setzen nicht etwa einen Prozess fort, sondern leben zeitlos-gleichzeitig, Dank der Geschichte, die ein solches Zusammenwirken zulässt, sie leben als die Genialen-Republik, von der einmal Schopenhauer erzählt; ein Riese ruft dem anderen durch die öden Zwischenräume der Zeiten zu, und ungestört durch muthwilliges lärmendes Gezwerge, welches unter ihnen wegkriecht, setzt sich das hohe Geistergespräch fort. Die Aufgabe der Geschichte ist es, zwischen ihnen die Mittlerin zu sein und so immer wieder zur Erzeugung des Grossen Anlass zu geben und Kräfte zu verleihen. Nein, das Ziel der Menschheit kann nicht am Ende liegen, sondern nur in ihren höchsten Exemplaren.

Dagegen sagt freilich unsere lustige Person mit jener bewunderungswürdigen Dialektik, welche gerade so ächt ist als ihre Bewunderer bewunderungswürdig sind: „So wenig es sich mit dem Begriffe der Entwickelung vertragen würde, dem Weltprozess eine unendliche Dauer in der Vergangenheit zuzuschreiben, weil dann jede irgend denkbare Entwickelung bereits durchlaufen sein müsste, was doch nicht der Fall ist", (oh Schelm!) „eben so wenig können wir dem Prozesse eine unendliche Dauer

für die Zukunft zugestehen; Beides höbe den Begriff der Entwickelung zu einem Ziele auf" (oh nochmals Schelm!) „und stellte den Weltprozess dem Wasserschöpfen der Danaiden gleich. Der vollendete Sieg des Logischen über das Unlogische" (oh Schelm der Schelme!) „muss aber mit dem zeitlichen Ende des Weltprozesses, dem jüngsten Tage, zusammenfallen". Nein, du klarer und spöttischer Geist, so lange das Unlogische noch so vorwaltet wie heutzutage, so lange zum Beispiel noch vom „Weltprozess" unter allgemeiner Zustimmung so geredet werden kann, wie du redest, ist der jüngste Tag noch fern: denn es ist noch zu heiter auf dieser Erde, noch manche Illusion blüht, zum Beispiel die Illusion deiner Zeitgenossen über dich, wir sind noch nicht reif dafür, in dein Nichts zurückgeschleudert zu werden: denn wir glauben daran, dass es hier sogar noch lustiger zugehen wird, wenn man erst angefangen hat dich zu verstehen, du unverstandener Unbewusster. Wenn aber trotzdem der Ekel mit Macht kommen sollte, so wie du ihn deinen Lesern prophezeit hast, wenn du mit deiner Schilderung deiner Gegenwart und Zukunft Recht behalten solltest — und Niemand hat beide so verachtet, so mit Ekel verachtet als du — so bin ich gern bereit, in der von dir vorgeschlagenen Form mit der Majorität dafür zu stimmen, dass nächsten Samstag Abend pünktlich zwölf Uhr deine Welt untergehen solle: und unser Decret mag schliessen: von morgen an wird keine Zeit mehr sein und keine Zeitung mehr erscheinen. Vielleicht aber bleibt die Wirkung aus, und wir haben umsonst decretirt: nun, dann fehlt es uns jedenfalls nicht an der Zeit zu einem schönen Experiment. Wir nehmen eine Wage und legen in die eine der Wagschalen Hartmanns Unbewusstes, in die andere Hartmanns Weltprozess. Es giebt Menschen, welche glauben, dass sie beide gleich viel wiegen werden: denn in jeder Schale läge ein gleich schlechtes Wort und ein gleich guter Scherz. — Wenn erst einmal Hartmanns Scherz begriffen ist, so wird Niemand Hartmanns Wort vom „Weltprozess" mehr brauchen als eben zum Scherz. In der That, es ist längst an der Zeit, gegen

die Ausschweifungen des historischen Sinnes, gegen die übermässige Lust am Prozesse auf Unkosten des Seins und Lebens, gegen das besinnungslose Verschieben aller Perspektiven mit dem ganzen Heerbanne satirischer Bosheiten vorzurücken; und es soll dem Verfasser der Philosophie des Unbewussten stets zum Lobe nachgesagt werden, dass es ihm zuerst gelungen ist, das Lächerliche in der Vorstellung des „Weltprozesses" scharf zu empfinden und durch den sonderlichen Ernst seiner Darstellung noch schärfer nachempfinden zu lassen. Wozu die „Welt" da ist, wozu die „Menschheit" da ist, soll uns einstweilen gar nicht kümmern, es sei denn, dass wir uns einen Scherz machen wollen: denn die Vermessenheit des kleinen Menschengewürms ist nun einmal das Scherzhafteste und Heiterste auf der Erdenbühne; aber wozu du Einzelner da bist, das frage dich, und wenn es dir Keiner sagen kann, so versuche es nur einmal, den Sinn deines Daseins gleichsam a posteriori zu rechtfertigen, dadurch dass du dir selber einen Zweck, ein Ziel, ein „Dazu" vorsetzest, ein hohes und edles „Dazu". Gehe nur an ihm zu Grunde — ich weiss keinen besseren Lebenszweck als am Grossen und Unmöglichen, animae magnae prodigus, zu Grunde zu gehen. Wenn dagegen die Lehren vom souverainen Werden, von der Flüssigkeit aller Begriffe, Typen und Arten, von dem Mangel aller cardinalen Verschiedenheit zwischen Mensch und Thier — Lehren, die ich für wahr, aber für tödtlich halte — in der jetzt üblichen Belehrungs-Wuth noch ein Menschenalter hindurch in das Volk geschleudert werden, so soll es Niemanden Wunder nehmen, wenn das Volk am egoistischen Kleinen und Elenden, an Verknöcherung und Selbstsucht zu Grunde geht, zuerst nämlich auseinanderfällt und aufhört Volk zu sein: an dessen Stelle dann vielleicht Systeme von Einzelegoismen, Verbrüderungen zum Zweck raubsüchtiger Ausbeutung der Nicht-Brüder und ähnliche Schöpfungen utilitarischer Gemeinheit auf dem Schauplatze der Zukunft auftreten werden. Man fahre nur fort, um diesen Schöpfungen vorzuarbeiten, die Geschichte vom Standpunkte der M a s s e n zu schreiben und nach

jenen Gesetzen in ihr zu suchen, die aus den Bedürfnissen dieser Massen abzuleiten sind, also nach den Bewegungsgesetzen der niederen Lehm- und Thonschichten der Gesellschaft. Die Massen scheinen mir nur in dreierlei Hinsicht einen Blick zu verdienen: einmal als verschwimmende Copien der grossen Männer, auf schlechtem Papier und mit abgenutzten Platten hergestellt, sodann als Widerstand gegen die Grossen und endlich als Werkzeuge der Grossen; im Uebrigen hole sie der Teufel und die Statistik! Wie, die Statistik bewiese, dass es Gesetze in der Geschichte gäbe? Gesetze? Ja, sie beweist, wie gemein und ekelhaft uniform die Masse ist: soll man die Wirkung der Schwerkräfte Dummheit, Nachäfferei, Liebe und Hunger Gesetze nennen? Nun, wir wollen es zugeben, aber damit steht dann auch der Satz fest: so weit es Gesetze in der Geschichte giebt, sind die Gesetze nichts werth und ist die Geschichte nichts werth. Gerade diejenige Art der Historie ist aber jetzt allgemein in Schätzung, welche die grossen Massentriebe als das Wichtige und Hauptsächliche in der Geschichte nimmt und alle grossen Männer nur als den deutlichsten Ausdruck, gleichsam als die sichtbar werdenden Bläschen auf der Wasserfluth betrachtet. Da soll die Masse aus sich heraus das Grosse, das Chaos also aus sich heraus die Ordnung gebären; am Ende wird dann natürlich der Hymnus auf die gebärende Masse angestimmt. „Gross" wird dann alles das genannt, was eine längere Zeit eine solche Masse bewegt hat und, wie man sagt, „eine historische Macht" gewesen ist. Heisst das aber nicht recht absichtlich Quantität und Qualität verwechseln? Wenn die plumpe Masse irgend einen Gedanken, zum Beispiel einen Religionsgedanken, recht adäquat gefunden hat, ihn zäh vertheidigt und durch Jahrhunderte fortschleppt: so soll dann, und gerade dann erst der Finder und Gründer jenes Gedankens gross sein. Warum doch! Das Edelste und Höchste wirkt gar nicht auf die Massen; der historische Erfolg des Christenthums, seine historische Macht, Zähigkeit und Zeitdauer, alles das beweist glücklicherweise nichts in Betreff der Grösse seines Gründers, da es im

Grunde gegen ihn beweisen würde: aber zwischen ihm und jenem historischen Erfolge liegt eine sehr irdische und dunkle Schicht von Leidenschaft, Irrthum, Gier nach Macht und Ehre, von fortwirkenden Kräften des imperium romanum, eine Schicht, aus der das Christenthum jenen Erdgeschmack und Erdenrest bekommen hat, der ihm die Fortdauer in dieser Welt ermöglichte und gleichsam seine Haltbarkeit gab. Die Grösse soll nicht vom Erfolge abhangen, und Demosthenes hat Grösse, ob er gleich keinen Erfolg hatte. Die reinsten und wahrhaftigsten Anhänger des Christenthums haben seinen weltlichen Erfolg, seine sogenannte „historische Macht" immer eher in Frage gestellt und gehemmt als gefördert; denn sie pflegten sich ausserhalb „der Welt" zu stellen und kümmerten sich nicht um den „Prozess der christlichen Idee"; weshalb sie meistens der Historie auch ganz unbekannt und ungenannt geblieben sind. Christlich ausgedrückt: so ist der Teufel der Regent der Welt und der Meister der Erfolge und des Fortschrittes; er ist in allen historischen Mächten die eigentliche Macht, und dabei wird es im Wesentlichen bleiben — ob es gleich einer Zeit recht peinlich in den Ohren klingen mag, welche an die Vergötterung des Erfolges und der historischen Macht gewöhnt ist. Sie hat sich nämlich gerade darin geübt die Dinge neu zu benennen und selbst den Teufel umzutaufen. Es ist gewiss die Stunde einer grossen Gefahr: die Menschen scheinen nahe daran zu entdecken, dass der Egoismus der Einzelnen, der Gruppen oder der Massen zu allen Zeiten der Hebel der geschichtlichen Bewegungen war; zugleich aber ist man durch diese Entdeckung keineswegs beunruhigt, sondern man decretirt: der Egoismus soll unser Gott sein. Mit diesem neuen Glauben schickt man sich an, mit deutlichster Absichtlichkeit die kommende Geschichte auf dem Egoismus zu errichten: nur soll es ein kluger Egoismus sein, ein solcher, der sich einige Beschränkungen auferlegt, um sich dauerhaft zu befestigen, ein solcher, der die Geschichte deshalb gerade studirt, um den unklugen Egoismus kennen zu lernen. Bei diesem Studium hat man gelernt, dass dem Staate eine ganz besondere Mission in dem zu

gründenden Weltsysteme des Egoismus zukomme: er soll der Patron aller klugen Egoismen werden, um sie mit seiner militärischen und polizeilichen Gewalt gegen die schrecklichen Ausbrüche des unklugen Egoismus zu schützen. Zu dem gleichen Zwecke wird auch die Historie — und zwar als Thier- und Menschenhistorie — in die gefährlichen, weil unklugen, Volksmassen und Arbeiterschichten sorglich eingerührt, weil man weiss, dass ein Körnlein von historischer Bildung im Stande ist, die rohen und dumpfen Instincte und Begierden zu brechen oder auf die Bahn des verfeinerten Egoismus hinzuleiten. In summa: der Mensch nimmt jetzt, mit E. von Hartmann zu reden, „auf eine bedächtig in die Zukunft schauende praktisch wohnliche Einrichtung in der irdischen Heimat Bedacht." Derselbe Schriftsteller nennt eine solche Periode das „Mannesalter der Menschheit" und spottet damit über das, was jetzt „Mann" genannt wird, als ob darunter allein der ernüchterte Selbstsüchtling verstanden werde; wie er ebenfalls nach einem solchen Mannesalter ein dazu gehöriges Greisenalter prophezeit, ersichtlich aber auch nur damit seinen Spott an unseren zeitgemässen Greisen auslassend: denn er redet von ihrer reifen Beschaulichkeit, mit welcher sie die „ganzen wüst durchstürmten Leiden ihres vergangenen Lebenslaufes überschauen und die Eitelkeit der bisherigen vermeintlichen Ziele ihres Strebens begreifen". Nein, einem Mannesalter jenes verschlagenen und historisch gebildeten Egoismus entspricht ein mit widriger Gier und würdelos am Leben hängendes Greisenalter und sodann ein letzter Akt, mit dem

„die seltsam wechselnde Geschichte schliesst,
als zweite Kindheit, gänzliches Vergessen,
ohn' Augen, ohne Zahn, Geschmack und Alles".

Ob die Gefahren unseres Lebens und unserer Cultur nun von diesen wüsten, zahn- und geschmacklosen Greisen, ob sie von jenen sogenannten „Männern" Hartmanns kommen: beiden gegenüber wollen wir das Recht unserer J u g e n d mit den Zähnen festhalten und nicht müde werden, in unserer Jugend die Zukunft

gegen jene Zukunftsbilder-Stürmer zu vertheidigen. Bei diesem Kampfe müssen wir aber auch eine besonders schlimme Wahrnehmung machen: dass man die Ausschweifungen des historischen Sinnes, an welchen die Gegenwart leidet, absichtlich fördert, ermuthigt und — benutzt.

Man benutzt sie aber gegen die Jugend, um diese zu jener überall erstrebten Mannesreife des Egoismus abzurichten, man benutzt sie, um den natürlichen Widerwillen der Jugend durch eine verklärende, nämlich wissenschaftlich-magische Beleuchtung jenes männlich-unmännlichen Egoismus zu brechen. Ja man weiss, was die Historie durch ein gewisses Uebergewicht vermag, man weiss es nur zu genau: die stärksten Instincte der Jugend: Feuer, Trotz, Selbstvergessen und Liebe zu entwurzeln, die Hitze ihres Rechtsgefühles herabzudämpfen, die Begierde langsam auszureifen durch die Gegenbegierde, schnell fertig, schnell nützlich, schnell fruchtbar zu sein, zu unterdrücken oder zurückzudrängen, die Ehrlichkeit und Keckheit der Empfindung zweiflerisch anzukränkeln; ja sie vermag es selbst, die Jugend um ihr schönstes Vorrecht zu betrügen, um ihre Kraft, sich in übervoller Gläubigkeit einen grossen Gedanken einzupflanzen und zu einem noch grösseren aus sich heraus wachsen zu lassen. Ein gewisses Uebermaass von Historie vermag das Alles, wir haben es gesehen: und zwar dadurch, dass sie dem Menschen durch fortwährendes Verschieben der Horizont-Perspektiven, durch Beseitigung einer umhüllenden Atmosphäre nicht mehr erlaubt, unhistorisch zu empfinden und zu handeln. Er zieht sich dann aus der Unendlichkeit des Horizontes auf sich selbst, in den kleinsten egoistischen Bezirk zurück und muss darin verdorren und trocken werden: wahrscheinlich bringt er es zur Klugheit: nie zur Weisheit. Er lässt mit sich reden, rechnet und verträgt sich mit den Thatsachen, wallt nicht auf, blinzelt und versteht es, den eigenen Vortheil oder den seiner Partei im fremden Vortheil und Nachtheil zu suchen; er verlernt die überflüssige Scham und wird so schrittweise zum

Hartmann'schen „Manne“ und „Greise“. Dazu aber soll er werden, gerade dies ist der Sinn der jetzt so cynisch geforderten „vollen Hingabe der Persönlichkeit an den Weltprozess“ — um seines Zieles, der Welterlösung willen, wie uns E. von Hartmann, der Schalk, versichert. Nun, Wille und Ziel jener Hartmannschen „Männer und Greise“ ist wohl schwerlich gerade die Welterlösung: sicherlich aber wäre die Welt erlöster, wenn sie von diesen Männern und Greisen erlöst wäre. Denn dann käme das Reich der Jugend. —

## 10.

An dieser Stelle der Jugend gedenkend, rufe ich Land! Land! Genug und übergenug der leidenschaftlich suchenden und irrenden Fahrt auf dunklen fremden Meeren! Jetzt endlich zeigt sich eine Küste: wie sie auch sei, an ihr muss gelandet werden, und der schlechteste Nothhafen ist besser als wieder in die hoffnungslose skeptische Unendlichkeit zurückzutaumeln. Halten wir nur erst das Land fest; wir werden später schon die guten Häfen finden und den Nachkommenden die Anfahrt erleichtern.

Gefährlich und aufregend war diese Fahrt. Wie fern sind wir jetzt der ruhigen Beschauung, mit der wir zuerst unser Schiff hinaus schwimmen sahen. Den Gefahren der Historie nachspürend haben wir allen diesen Gefahren uns am stärksten ausgesetzt befunden; wir selbst tragen die Spuren jener Leiden, die in Folge eines Uebermaasses von Historie über die Menschen der neueren Zeit gekommen sind, zur Schau, und gerade diese Abhandlung zeigt, wie ich mir nicht verbergen will, in der Unmässigkeit ihrer Kritik, in der Unreife ihrer Menschlichkeit, in dem häufigen Uebergang von Ironie zum Cynismus, von Stolz zur Skepsis, ihren modernen Charakter, den Charakter der schwachen Persönlichkeit. Und doch vertraue ich der inspirirenden Macht, die mir anstatt eines Genius das Fahrzeug lenkt, ich vertraue der Jugend, dass sie mich recht geführt habe, wenn sie mich jetzt

zu einem Proteste gegen die historische Jugenderziehung des modernen Menschen nöthigt und wenn der Protestirende fordert, dass der Mensch vor allem zu leben lerne, und nur im Dienste des erlernten Lebens die Historie gebrauche. Man muss jung sein, um diesen Protest zu verstehen, ja man kann, bei der zeitigen Grauhaarigkeit unserer jetzigen Jugend, kaum jung genug sein, um noch zu spüren, wogegen hier eigentlich protestirt wird. Ich will ein Beispiel zu Hülfe nehmen. In Deutschland ist es nicht viel länger als ein Jahrhundert her, dass in einigen jungen Menschen ein natürlicher Instinct für das, was man Poesie nennt, erwachte. Denkt man etwa, dass die Generationen vorher und zu jener Zeit von jener ihnen innerlich fremden und unnatürlichen Kunst gar nicht geredet hätten? Man weiss das Gegentheil: dass sie mit Leibeskräften über „Poesie" nachgedacht, geschrieben, gestritten haben, mit Worten über Worte, Worte, Worte. Jene eintretende Erweckung eines Wortes zum Leben war nicht sogleich auch der Tod jener Wortmacher, in gewissem Verstande leben sie jetzt noch; denn wenn schon, wie Gibbon sagt, nichts als Zeit, aber viel Zeit dazu gehört, dass eine Welt untergeht, so gehört auch nichts als Zeit, aber noch viel mehr Zeit dazu, dass in Deutschland, dem „Lande der Allmählichkeit", ein falscher Begriff zu Grunde geht. Immerhin: es giebt jetzt vielleicht hundert Menschen mehr als vor hundert Jahren, welche wissen, was Poesie ist; vielleicht giebt es hundert Jahre später wieder hundert Menschen mehr, die inzwischen auch gelernt haben, was Cultur ist, und dass die Deutschen bis jetzt keine Cultur haben, so sehr sie auch reden und stolziren mögen. Ihnen wird das so allgemeine Behagen der Deutschen an ihrer „Bildung" ebenso unglaublich und läppisch vorkommen als uns die einstmalig anerkannte Klassicität Gottscheds oder die Geltung Ramlers als eines deutschen Pindar. Sie werden vielleicht urtheilen, dass diese Bildung nur eine Art Wissen um die Bildung und dazu ein recht falsches und oberflächliches Wissen gewesen sei. Falsch und oberflächlich nämlich, weil man den

Widerspruch von Leben und Wissen ertrug, weil man das Charakteristische an der Bildung wahrer Culturvölker gar nicht sah: dass die Cultur nur aus dem Leben hervorwachsen und herausblühen kann; während sie bei den Deutschen wie eine papierne Blume aufgesteckt oder wie eine Ueberzuckerung übergegossen wird und deshalb immer lügnerisch und unfruchtbar bleiben muss. Die deutsche Jugenderziehung geht aber gerade von diesem falschen und unfruchtbaren Begriffe der Cultur aus: ihr Ziel, recht rein und hoch gedacht, ist gar nicht der freie Gebildete, sondern der Gelehrte, der wissenschaftliche Mensch und zwar der möglichst früh nutzbare wissenschaftliche Mensch, der sich abseits von dem Leben stellt, um es recht deutlich zu erkennen; ihr Resultat, recht empirisch-gemein angeschaut, ist der historisch-aesthetische Bildungsphilister, der altkluge und neuweise Schwätzer über Staat, Kirche und Kunst, das Sensorium für tausenderlei Anempfindungen, der unersättliche Magen, der doch nicht weiss, was ein rechtschaffner Hunger und Durst ist. Dass eine Erziehung mit jenem Ziele und mit diesem Resultate eine widernatürliche ist, das fühlt nur der in ihr noch nicht fertig gewordene Mensch, das fühlt allein der Instinct der Jugend, weil sie noch den Instinct der Natur hat, der erst künstlich und gewaltsam durch jene Erziehung gebrochen wird. Wer aber diese Erziehung wiederum brechen will, der muss der Jugend zum Worte verhelfen, der muss ihrem unbewussten Widerstreben mit der Helligkeit der Begriffe voranleuchten und es zu einem bewussten und laut redenden Bewusstsein machen. Wie erreicht er wohl ein so befremdliches Ziel? —

Vor allem dadurch, dass er einen Aberglauben zerstört, den Glauben an die N o t h w e n d i g k e i t jener Erziehungs-Operation. Meint man doch, es gäbe gar keine andre Möglichkeit als eben unsere jetzige höchst leidige Wirklichkeit. Prüfe nur Einer die Litteratur des höheren Schul- und Erziehungswesens aus den letzten Jahrzehnten gerade darauf hin: der Prüfende wird zu seinem unmuthigen Erstaunen gewahr werden, wie gleichförmig bei allen Schwankungen der Vorschläge, bei aller Heftigkeit der

Widersprüche die gesammte Absicht der Erziehung gedacht wird, wie unbedenklich das bisherige Ergebniss, der „gebildete Mensch", wie er jetzt verstanden wird, als nothwendiges und vernünftiges Fundament jeder weiteren Erziehung angenommen ist. So aber würde jener eintönige Kanon ungefähr lauten: der junge Mensch hat mit einem Wissen um die Bildung, nicht einmal mit einem Wissen um das Leben, noch weniger mit dem Leben und Erleben selbst zu beginnen. Und zwar wird dieses Wissen um die Bildung als historisches Wissen dem Jüngling eingeflösst oder eingerührt; das heisst, sein Kopf wird mit einer ungeheuren Anzahl von Begriffen angefüllt, die aus der höchst mittelbaren Kenntniss vergangner Zeiten und Völker, nicht aus der unmittelbaren Anschauung des Lebens abgezogen sind. Seine Begierde, selbst etwas zu erfahren und ein zusammenhängend lebendiges System von eignen Erfahrungen in sich wachsen zu fühlen — eine solche Begierde wird betäubt und gleichsam trunken gemacht, nämlich durch die üppige Vorspiegelung, als ob es in wenig Jahren möglich sei, die höchsten und merkwürdigsten Erfahrungen alter Zeiten und gerade der grössten Zeiten in sich zu summiren. Es ist ganz dieselbe wahnwitzige Methode, die unsre jungen bildenden Künstler in die Kunstkammern und Galerien führt, statt in die Werkstätte eines Meisters und vor allem in die einzige Werkstätte der einzigen Meisterin Natur. Ja als ob man so als flüchtiger Spaziergänger in der Historie den Vergangenheiten ihre Griffe und Künste, ihren eigentlichen Lebensertrag, absehen könnte! Ja als ob das Leben selbst nicht ein Handwerk wäre, das aus dem Grunde und stätig gelernt und ohne Schonung geübt werden muss, wenn es nicht Stümper und Schwätzer auskriechen lassen soll! —

Plato hielt es für nothwendig, dass die erste Generation seiner neuen Gesellschaft (im vollkommenen Staate) mit der Hülfe einer kräftigen N o t h l ü g e erzogen werde; die Kinder sollten glauben lernen, dass sie alle schon eine Zeit lang träumend unter der Erde gewohnt hätten, woselbst sie von dem Werkmeister der

Natur zurechtgeknetet und geformt wären. Unmöglich, sich gegen diese Vergangenheit aufzulehnen! Unmöglich, dem Werke der Götter entgegenzuwirken! Es soll als unverbrüchliches Naturgesetz gelten: wer als Philosoph geboren wird, hat Gold in seinem Leibe, wer als Wächter, nur Silber, wer als Arbeiter, Eisen und Erz. Wie es nicht möglich ist, diese Metalle zu mischen, erklärt Plato, so soll es nicht möglich sein, die Kastenordnung je um- und durcheinander zu werfen; der Glaube an die aeterna veritas dieser Ordnung ist das Fundament der neuen Erziehung und damit des neuen Staates. — So glaubt nun auch der moderne Deutsche an die aeterna veritas seiner Erziehung, seiner Art Cultur: und doch fällt dieser Glaube dahin, wie der platonische Staat dahingefallen wäre, wenn einmal der Nothlüge eine Nothwahrheit entgegengestellt wird: dass der Deutsche keine Cultur hat, weil er sie auf Grund seiner Erziehung gar nicht haben kann. Er will die Blume ohne Wurzel und Stengel: er will sie also vergebens. Das ist die einfache Wahrheit, eine unangenehme und gröbliche, eine rechte Nothwahrheit.

In dieser Nothwahrheit muss aber unsere erste Generation erzogen werden; sie leidet gewiss an ihr am schwersten, denn sie muss durch sie sich selbst erziehen und zwar sich selbst gegen sich selbst, zu einer neuen Gewohnheit und Natur, heraus aus einer alten und ersten Natur und Gewohnheit: so dass sie mit sich altspanisch reden könnte Defienda me Dios de my Gott behüte mich vor mir, nämlich vor der mir bereits anerzognen Natur. Sie muss jene Wahrheit Tropfen für Tropfen kosten, als eine bittre und gewaltsame Medizin kosten, und jeder Einzelne dieser Generation muss sich überwinden, von sich zu urtheilen, was er als allgemeines Urtheil über eine ganze Zeit schon leichter ertragen würde: wir sind ohne Bildung, noch mehr, wir sind zum Leben, zum richtigen und einfachen Sehen und Hören, zum glücklichen Ergreifen des Nächsten und Natürlichen verdorben und haben bis jetzt noch nicht einmal das Fundament einer Cultur, weil wir selbst davon nicht überzeugt sind, ein wahrhaftiges

Leben in uns zu haben. Zerbröckelt und auseinandergefallen, im Ganzen in ein Inneres und ein Aeusseres halb mechanisch zerlegt, mit Begriffen wie mit Drachenzähnen übersäet, Begriffs-Drachen erzeugend, dazu an der Krankheit der Worte leidend und ohne Vertrauen zu jeder eignen Empfindung, die noch nicht mit Worten abgestempelt ist: als eine solche unlebendige und doch unheimlich regsame Begriffs- und Wort-Fabrik habe ich vielleicht noch das Recht von mir zu sagen cogito, ergo sum, nicht aber vivo, ergo cogito. Das leere „Sein", nicht das volle und grüne „Leben" ist mir gewährleistet; meine ursprüngliche Empfindung verbürgt mir nur, dass ich ein denkendes, nicht dass ich ein lebendiges Wesen, dass ich kein animal, sondern höchstens ein cogital bin. Schenkt mir erst Leben, dann will ich euch auch eine Cultur daraus schaffen! — So ruft jeder Einzelne dieser ersten Generation, und alle diese Einzelnen werden sich unter einander an diesem Rufe erkennen. Wer wird ihnen dieses Leben schenken?

Kein Gott und kein Mensch: nur ihre eigne Jugend: entfesselt diese und ihr werdet mit ihr das Leben befreit haben. Denn es lag nur verborgen, im Gefängniss, es ist noch nicht verdorrt und erstorben — fragt euch selbst!

Aber es ist krank, dieses entfesselte Leben und muss geheilt werden. Es ist siech an vielen Uebeln und leidet nicht nur durch die Erinnerung an seine Fesseln — es leidet, was uns hier vornehmlich angeht, an der historischen Krankheit. Das Uebermaass von Historie hat die plastische Kraft des Lebens angegriffen, es versteht nicht mehr, sich der Vergangenheit wie einer kräftigen Nahrung zu bedienen. Das Uebel ist furchtbar, und trotzdem! Wenn nicht die Jugend die hellseherische Gabe der Natur hätte, so würde Niemand wissen, dass es ein Uebel ist und dass ein Paradies der Gesundheit verloren gegangen ist. Dieselbe Jugend erräth aber auch mit dem heilkräftigen Instincte derselben Natur, wie dieses Paradies wieder zu gewinnen ist; sie kennt die Wundsäfte und Arzneien gegen die historische Krankheit, gegen das Uebermaass des Historischen: wie heissen sie doch?

Nun man wundere sich nicht, es sind die Namen von Giften: die Gegenmittel gegen das Historische heissen — das Unhistorische und das Ueberhistorische. Mit diesen Namen kehren wir zu den Anfängen unserer Betrachtung und zu ihrer Ruhe zurück.

Mit dem Worte „das Unhistorische" bezeichne ich die Kunst und Kraft vergessen zu können und sich in einen begrenzten Horizont einzuschliessen; „überhistorisch" nenne ich die Mächte, die den Blick von dem Werden ablenken, hin zu dem, was dem Dasein den Charakter des Ewigen und Gleichbedeutenden giebt, zu Kunst und Religion. Die Wissenschaft — denn sie ist es, die von Giften reden würde — sieht in jener Kraft, in diesen Mächten gegnerische Mächte und Kräfte; denn sie hält nur die Betrachtung der Dinge für die wahre und richtige, also für die wissenschaftliche Betrachtung, welche überall ein Gewordnes, ein Historisches und nirgends ein Seiendes, Ewiges sieht; sie lebt in einem innerlichen Widerspruche ebenso gegen die aeternisirenden Mächte der Kunst und Religion, als sie das Vergessen, den Tod des Wissens, hasst, als sie alle Horizont-Umschränkungen aufzuheben sucht und den Menschen in ein unendlich-unbegrenztes Lichtwellen-Meer des erkannten Werdens hineinwirft.

Wenn er nur darin leben könnte! Wie die Städte bei einem Erdbeben einstürzen und veröden und der Mensch nur zitternd und flüchtig sein Haus auf vulkanischem Grunde aufführt, so bricht das Leben selbst in sich zusammen und wird schwächlich und muthlos, wenn das Begriffsbeben, das die Wissenschaft erregt, dem Menschen das Fundament aller seiner Sicherheit und Ruhe, den Glauben an das Beharrliche und Ewige, nimmt. Soll nun das Leben über das Erkennen, über die Wissenschaft, soll das Erkennen über das Leben herrschen? Welche von beiden Gewalten ist die höhere und entscheidende? Niemand wird zweifeln: das Leben ist die höhere, die herrschende Gewalt, denn ein Erkennen, welches das Leben vernichtete, würde sich selbst mit

vernichtet haben. Das Erkennen setzt das Leben voraus, hat also an der Erhaltung des Lebens dasselbe Interesse, welches jedes Wesen an seiner eignen Fortexistenz hat. So bedarf die Wissenschaft einer höheren Aufsicht und Ueberwachung; eine Gesundheitslehre des Lebens stellt sich dicht neben die Wissenschaft; und ein Satz dieser Gesundheitslehre würde eben lauten: das Unhistorische und das Ueberhistorische sind die natürlichen Gegenmittel gegen die Ueberwucherung des Lebens durch das Historische, gegen die historische Krankheit. Es ist wahrscheinlich, dass wir, die Historisch-Kranken, auch an den Gegenmitteln zu leiden haben. Aber dass wir an ihnen leiden, ist kein Beweis gegen die Richtigkeit des gewählten Heilverfahrens.

Und hier erkenne ich die Mission jener Jugend, jenes ersten Geschlechtes von Kämpfern und Schlangentödtern, das einer glücklicheren und schöneren Bildung und Menschlichkeit voranzieht, ohne von diesem zukünftigen Glücke und der einstmaligen Schönheit mehr zu haben als eine verheissende Ahnung. Diese Jugend wird an dem Uebel und an den Gegenmitteln zugleich leiden: und trotzdem glaubt sie einer kräftigeren Gesundheit und überhaupt einer natürlicheren Natur sich berühmen zu dürfen als ihre Vorgeschlechter, die gebildeten „Männer" und „Greise" der Gegenwart. Ihre Mission aber ist es, die Begriffe, die jene Gegenwart von „Gesundheit" und „Bildung" hat, zu erschüttern und Hohn und Hass gegen so hybride Begriffs-Ungeheuer zu erzeugen; und das gewährleistende Anzeichen ihrer eignen kräftigeren Gesundheit soll gerade dies sein, dass sie, diese Jugend nämlich, selbst keinen Begriff, kein Parteiwort aus den umlaufenden Wort- und Begriffsmünzen der Gegenwart zur Bezeichnung ihres Wesens gebrauchen kann, sondern nur von einer in ihr thätigen kämpfenden, ausscheidenden, zertheilenden Macht und von einem immer erhöhten Lebensgefühle in jeder guten Stunde überzeugt wird. Man mag bestreiten, dass diese Jugend bereits Bildung habe — aber für welche Jugend wäre dies ein Vorwurf? Man mag ihr Rohheit und Unmässigkeit nachsagen — aber sie ist

noch nicht alt und weise genug, um sich zu bescheiden; vor allem braucht sie aber keine fertige Bildung zu heucheln und zu vertheidigen und geniesst alle die Tröstungen und Vorrechte der Jugend, zumal das Vorrecht der tapferen unbesonnenen Ehrlichkeit und den begeisternden Trost der Hoffnung.

Von diesen Hoffenden weiss ich, dass sie alle diese Allgemeinheiten aus der Nähe verstehn und mit ihrer eigensten Erfahrung in eine persönlich gemeinte Lehre sich übersetzen werden; die Andern mögen einstweilen nichts als verdeckte Schüsseln wahrnehmen, die wohl auch leer sein können; bis sie einmal überrascht mit eignen Augen sehen, dass die Schüsseln gefüllt sind und dass Angriffe, Forderungen, Lebenstriebe, Leidenschaften in diesen Allgemeinheiten eingeschachtelt und zusammengedrückt lagen, die nicht lange Zeit so verdeckt liegen konnten. Diese Zweifler auf die Zeit, die alles an's Licht bringt, verweisend, wende ich mich zum Schluss an jene Gesellschaft der Hoffenden, um ihnen den Gang und Verlauf ihrer Heilung, ihrer Errettung von der historischen Krankheit und damit ihre eigne Geschichte bis zu dem Zeitpunkt durch ein Gleichniss zu erzählen, wo sie wieder gesund genug sein werden, von Neuem Historie zu treiben und sich der Vergangenheit unter der Herrschaft des Lebens, in jenem dreifachen Sinne, nämlich monumental oder antiquarisch oder kritisch, zu bedienen. In jenem Zeitpunkt werden sie unwissender sein, als die „Gebildeten" der Gegenwart; denn sie werden viel verlernt und sogar alle Lust verloren haben, nach dem, was jene Gebildeten vor allem wissen wollen, überhaupt noch hinzublicken; ihre Kennzeichen sind, von dem Gesichtsfelde jener Gebildeten aus gesehen, gerade ihre „Unbildung", ihre Gleichgültigkeit und Verschlossenheit gegen vieles Berühmte, selbst gegen manches Gute. Aber sie sind, an jenem Endpunkte ihrer Heilung, wieder M e n s c h e n geworden und haben aufgehört, menschenähnliche Aggregate zu sein — das ist etwas! Das sind noch Hoffnungen! Lacht euch nicht dabei das Herz, ihr Hoffenden?

Und wie kommen wir zu jenem Ziele? werdet ihr fragen. Der

Delphische Gott ruft euch, gleich am Anfange eurer Wanderung nach jenem Ziele, seinen Spruch entgegen „Erkenne dich selbst". Es ist ein schwerer Spruch: denn jener Gott „verbirgt nicht und verkündet nicht, sondern zeigt nur hin", wie Heraklit gesagt hat. Worauf weist er euch hin?

Es gab Jahrhunderte, in denen die Griechen in einer ähnlichen Gefahr sich befanden, in der wir uns befinden, nämlich an der Ueberschwemmung durch das Fremde und Vergangne, an der „Historie" zu Grunde zu gehen. Niemals haben sie in stolzer Unberührbarkeit gelebt: ihre „Bildung" war vielmehr lange Zeit ein Chaos von ausländischen, semitischen, babylonischen, lydischen aegyptischen Formen und Begriffen und ihre Religion ein wahrer Götterkampf des ganzen Orients: ähnlich etwa wie jetzt die „deutsche Bildung" und Religion ein in sich kämpfendes Chaos des gesammten Auslandes, der gesammten Vorzeit ist. Und trotzdem wurde die hellenische Cultur kein Aggregat, Dank jenem apollinischen Spruche. Die Griechen lernten allmählich das Chaos zu organisiren, dadurch dass sie sich, nach der delphischen Lehre, auf sich selbst, das heisst auf ihre ächten Bedürfnisse zurück besannen und die Schein-Bedürfnisse absterben liessen. So ergriffen sie wieder von sich Besitz; sie blieben nicht lange die überhäuften Erben und Epigonen des ganzen Orients; sie wurden selbst, nach beschwerlichem Kampfe mit sich selbst, durch die praktische Auslegung jenes Spruches, die glücklichsten Bereicherer und Mehrer des ererbten Schatzes und die Erstlinge und Vorbilder aller kommenden Culturvölker.

Dies ist ein Gleichniss für jeden Einzelnen von uns: er muss das Chaos in sich organisiren, dadurch dass er sich auf seine ächten Bedürfnisse zurückbesinnt. Seine Ehrlichkeit, sein tüchtiger und wahrhaftiger Charakter muss sich irgendwann einmal dagegen sträuben, dass immer nur nachgesprochen, nachgelernt, nachgeahmt werde; er beginnt dann zu begreifen, dass Cultur noch etwas Andres sein kann als Dekoration des Lebens, das heisst im Grunde doch immer nur Verstellung und Verhül-

lung; denn aller Schmuck versteckt das Geschmückte. So entschleiert sich ihm der griechische Begriff der Cultur — im Gegensatze zu dem romanischen — der Begriff der Cultur als einer neuen und verbesserten Physis, ohne Innen und Aussen, ohne Verstellung und Convention, der Cultur als einer Einhelligkeit zwischen Leben, Denken, Scheinen und Wollen. So lernt er aus seiner eignen Erfahrung, dass es die höhere Kraft der sittlichen Natur war, durch die den Griechen der Sieg über alle anderen Culturen gelungen ist, und dass jede Vermehrung der Wahrhaftigkeit auch eine vorbereitende Förderung der wahren Bildung sein muss: mag diese Wahrhaftigkeit auch gelegentlich der gerade in Achtung stehenden Gebildetheit ernstlich schaden, mag sie selbst einer ganzen dekorativen Cultur zum Falle verhelfen können.

# Unzeitgemässe Betrachtungen

## Drittes Stück:

## Schopenhauer als Erzieher.

## 1.

Jener Reisende, der viel Länder und Völker und mehrere Erdtheile gesehn hatte und gefragt wurde, welche Eigenschaft der Menschen er überall wiedergefunden habe, sagte: sie haben einen Hang zur Faulheit. Manchen wird es dünken, er hätte richtiger und gültiger gesagt: sie sind alle furchtsam. Sie verstecken sich unter Sitten und Meinungen. Im Grunde weiss jeder Mensch recht wohl, dass er nur einmal, als ein Unicum, auf der Welt ist und dass kein noch so seltsamer Zufall zum zweiten Mal ein so wunderlich buntes Mancherlei zum Einerlei, wie er es ist, zusammenschütteln wird: er weiss es, aber verbirgt es wie ein böses Gewissen — weshalb? Aus Furcht vor dem Nachbar, welcher die Convention fordert und sich selbst mit ihr verhüllt. Aber was ist es, was den Einzelnen zwingt, den Nachbar zu fürchten, heerdenmässig zu denken und zu handeln und seiner selbst nicht froh zu sein? Schamhaftigkeit vielleicht bei Einigen und Seltnen. Bei den Allermeisten ist es Bequemlichkeit, Trägheit, kurz jener Hang zur Faulheit, von dem der Reisende sprach. Er hat Recht: die Menschen sind noch fauler als furchtsam und fürchten gerade am meisten die Beschwerden, welche ihnen eine unbedingte Ehrlichkeit und Nacktheit aufbürden würde. Die Künstler allein hassen dieses lässige Einhergehen in erborgten Manieren und übergehängten Meinungen und enthüllen das Geheimniss, das böse Gewissen von Jedermann, den Satz, dass jeder Mensch ein ein-

maliges Wunder ist, sie wagen es, uns den Menschen zu zeigen, wie er bis in jede Muskelbewegung er selbst, er allein ist, noch mehr, dass er in dieser strengen Consequenz seiner Einzigkeit schön und betrachtenswerth ist, neu und unglaublich wie jedes Werk der Natur und durchaus nicht langweilig. Wenn der grosse Denker die Menschen verachtet, so verachtet er ihre Faulheit: denn ihrethalben erscheinen sie als Fabrikwaare, als gleichgültig, des Verkehrs und der Belehrung unwürdig. Der Mensch, welcher nicht zur Masse gehören will, braucht nur aufzuhören, gegen sich bequem zu sein; er folge seinem Gewissen, welches ihm zuruft: „sei du selbst! Das bist du alles nicht, was du jetzt thust, meinst, begehrst."

Jede junge Seele hört diesen Zuruf bei Tag und bei Nacht und erzittert dabei; denn sie ahnt ihr seit Ewigkeiten bestimmtes Maass von Glück, wenn sie an ihre wirkliche Befreiung denkt: zu welchem Glücke ihr, so lange sie in Ketten der Meinungen und der Furcht gelegt ist, auf keine Weise verholfen werden kann. Und wie trost- und sinnlos kann ohne diese Befreiung das Leben werden! Es giebt kein öderes und widrigeres Geschöpf in der Natur als den Menschen, welcher seinem Genius ausgewichen ist und nun nach rechts und nach links, nach rückwärts und überallhin schielt. Man darf einen solchen Menschen zuletzt gar nicht mehr angreifen, denn er ist ganz Aussenseite ohne Kern, ein anbrüchiges, gemaltes, aufgebauschtes Gewand, ein verbrämtes Gespenst, das nicht einmal Furcht und gewiss auch kein Mitleiden erregen kann. Und wenn man mit Recht vom Faulen sagt, er tödte die Zeit, so muss man von einer Periode, welche ihr Heil auf die öffentlichen Meinungen, das heisst auf die privaten Faulheiten setzt, ernstlich besorgen, dass eine solche Zeit wirklich einmal getödtet wird: ich meine, dass sie aus der Geschichte der wahrhaften Befreiung des Lebens gestrichen wird. Wie gross muss der Widerwille späterer Geschlechter sein, sich mit der Hinterlassenschaft jener Periode zu befassen, in welcher nicht die lebendigen Menschen, sondern öffentlich meinende Scheinmenschen regierten;

weshalb vielleicht unser Zeitalter für irgend eine ferne Nachwelt der dunkelste und unbekannteste weil unmenschlichste Abschnitt der Geschichte sein mag. Ich gehe durch die neuen Strassen unserer Städte und denke wie von allen diesen greulichen Häusern, welche das Geschlecht der öffentlich Meinenden sich erbaut hat, in einem Jahrhundert nichts mehr steht und wie dann auch wohl die Meinungen dieser Häuserbauer umgefallen sein werden. Wie hoffnungsvoll dürfen dagegen alle die sein, welche sich nicht als Bürger dieser Zeit fühlen; denn wären sie dies, so würden sie mit dazu dienen, ihre Zeit zu tödten und sammt ihrer Zeit unterzugehen — während sie die Zeit vielmehr zum Leben erwecken wollen, um in diesem Leben selber fortzuleben.

Aber auch wenn uns die Zukunft nichts hoffen liesse — unser wunderliches Dasein gerade in diesem Jetzt ermuthigt uns am stärksten, nach eignem Maass und Gesetz zu leben: jene Unerklärlichkeit, dass wir gerade heute leben und doch die unendliche Zeit hatten zu entstehen, dass wir nichts als ein spannenlanges Heute besitzen und in ihm zeigen sollen, warum und wozu wir gerade jetzt entstanden. Wir haben uns über unser Dasein vor uns selbst zu verantworten; folglich wollen wir auch die wirklichen Steuermänner dieses Daseins abgeben und nicht zulassen, dass unsre Existenz einer gedankenlosen Zufälligkeit gleiche. Man muss es mit ihr etwas kecklich und gefährlich nehmen: zumal man sie im schlimmsten wie im besten Falle immer verlieren wird. Warum an dieser Scholle, diesem Gewerbe hängen, warum hinhorchen nach dem, was der Nachbar sagt? Es ist so kleinstädtisch, sich zu Ansichten verpflichten, welche ein paar hundert Meilen weiter schon nicht mehr verpflichten. Orient und Occident sind Kreidestriche, die uns jemand vor unsre Augen hinmalt, um unsre Furchtsamkeit zu narren. Ich will den Versuch machen, zur Freiheit zu kommen, sagt sich die junge Seele; und da sollte es sie hindern, dass zufällig zwei Nationen sich hassen und bekriegen, oder dass ein Meer zwischen zwei Erdtheilen liegt, oder dass rings um sie eine Religion gelehrt wird, welche doch

vor ein paar tausend Jahren nicht bestand. Das bist du alles nicht selbst, sagt sie sich. Niemand kann dir die Brücke bauen, auf der gerade du über den Fluss des Lebens schreiten musst, niemand ausser dir allein. Zwar giebt es zahllose Pfade und Brücken und Halbgötter, die dich durch den Fluss tragen wollen; aber nur um den Preis deiner selbst; du würdest dich verpfänden und verlieren. Es giebt in der Welt einen einzigen Weg, auf welchem niemand gehen kann, ausser dir: wohin er führt? Frage nicht, gehe ihn. Wer war es, der den Satz aussprach: „ein Mann erhebt sich niemals höher, als wenn er nicht weiss, wohin sein Weg ihn noch führen kann"?

Aber wie finden wir uns selbst wieder? Wie kann sich der Mensch kennen? Er ist eine dunkle und verhüllte Sache; und wenn der Hase sieben Häute hat, so kann der Mensch sich sieben mal siebzig abziehn und wird doch nicht sagen können: „das bist du nun wirklich, das ist nicht mehr Schale." Zudem ist es ein quälerisches gefährliches Beginnen, sich selbst derartig anzugraben und in den Schacht seines Wesens auf dem nächsten Wege gewaltsam hinabzusteigen. Wie leicht beschädigt er sich dabei so, dass kein Arzt ihn heilen kann. Und überdiess: wozu wäre es nöthig, wenn doch Alles Zeugniss von unserm Wesen ablegt, unsre Freund- und Feindschaften, unser Blick und Händedruck, unser Gedächtniss und dass, was wir vergessen, unsre Bücher und die Züge unsrer Feder. Um aber das wichtigste Verhör zu veranstalten, giebt es dies Mittel. Die junge Seele sehe auf das Leben zurück mit der Frage: was hast du bis jetzt wahrhaft geliebt, was hat deine Seele hinangezogen, was hat sie beherrscht und zugleich beglückt? Stelle dir die Reihe dieser verehrten Gegenstände vor dir auf, und vielleicht ergeben sie dir, durch ihr Wesen und ihre Folge, ein Gesetz, das Grundgesetz deines eigentlichen Selbst. Vergleiche diese Gegenstände, sieh, wie einer den andern ergänzt, erweitert, überbietet, verklärt, wie sie eine Stufenleiter bilden, auf welcher du bis jetzt zu dir selbst hingeklettert bist; denn dein wahres Wesen liegt nicht tief verborgen in dir, sondern unermesslich hoch über

dir oder wenigstens über dem, was du gewöhnlich als dein Ich nimmst. Deine wahren Erzieher und Bildner verrathen dir, was der wahre Ursinn und Grundstoff deines Wesens ist, etwas durchaus Unerziehbares und Unbildbares, aber jedenfalls schwer Zugängliches, Gebundenes, Gelähmtes: deine Erzieher vermögen nichts zu sein als deine Befreier. Und das ist das Geheimniss aller Bildung: sie verleiht nicht künstliche Gliedmaassen, wächserne Nasen, bebrillte Augen, — vielmehr ist das, was diese Gaben zu geben vermöchte, nur das Afterbild der Erziehung. Sondern Befreiung ist sie, Wegräumung alles Unkrauts, Schuttwerks, Gewürms, das die zarten Keime der Pflanzen antasten will, Ausströmung von Licht und Wärme, liebevolles Niederrauschen nächtlichen Regens, sie ist Nachahmung und Anbetung der Natur, wo diese mütterlich und barmherzig gesinnt ist, sie ist Vollendung der Natur, wenn sie ihren grausamen und unbarmherzigen Anfällen vorbeugt und sie zum Guten wendet, wenn sie über die Äusserungen ihrer stiefmütterlichen Gesinnung und ihres traurigen Unverstandes einen Schleier deckt.

Gewiss, es giebt wohl andre Mittel, sich zu finden, aus der Betäubung, in welcher man gewöhnlich wie in einer trüben Wolke webt, zu sich zu kommen, aber ich weiss kein besseres, als sich auf seine Erzieher und Bildner zu besinnen. Und so will ich denn heute des einen Lehrers und Zuchtmeisters, dessen ich mich zu rühmen habe, eingedenk sein, Arthur Schopenhauer's — um später anderer zu gedenken.

## 2.

Will ich beschreiben, welches Ereigniss für mich jener erste Blick wurde, den ich in Schopenhauer's Schriften warf, so darf ich ein wenig bei einer Vorstellung verweilen, welche in meiner Jugend so häufig und so dringend war, wie kaum eine andre. Wenn ich früher recht nach Herzenslust in Wünschen ausschweifte, dachte ich mir, dass mir die schreckliche Bemühung und Verpflich-

tung, mich selbst zu erziehen, durch das Schicksal abgenommen würde: dadurch dass ich zur rechten Zeit einen Philosophen zum Erzieher fände, einen wahren Philosophen, dem man ohne weiteres Besinnen gehorchen könnte, weil man ihm mehr vertrauen würde als sich selbst. Dann fragte ich mich wohl: welches wären wohl die Grundsätze, nach denen er dich erzöge? und ich überlegte mir, was er zu den beiden Maximen der Erziehung sagen würde, welche in unserer Zeit im Schwange gehen. Die eine fordert, der Erzieher solle die eigenthümliche Stärke seiner Zöglinge bald erkennen und dann alle Kräfte und Säfte und allen Sonnenschein gerade dorthin leiten, um jener einen Tugend zu einer rechten Reife und Fruchtbarkeit zu verhelfen. Die andre Maxime will hingegen, dass der Erzieher alle vorhandenen Kräfte heranziehe, pflege und unter einander in ein harmonisches Verhältniss bringe. Aber sollte man den, welcher eine entschiedene Neigung zur Goldschmiedekunst hat, deshalb gewaltsam zur Musik nöthigen? Soll man Benvenuto Cellini's Vater Recht geben, der seinen Sohn immer wieder zum „lieblichen Hörnchen," also zu dem zwang, was der Sohn „das verfluchte Pfeifen" nannte? Man wird dies bei so starken und bestimmt sich aussprechenden Begabungen nicht recht nennen; und so wäre vielleicht gar jene Maxime der harmonischen Ausbildung nur bei den schwächeren Naturen anzuwenden, in denen zwar ein ganzes Nest von Bedürfnissen und Neigungen sitzt, welche aber, insgesammt und einzeln genommen, nicht viel bedeuten wollen? Aber wo finden wir überhaupt die harmonische Ganzheit und den vielstimmigen Zusammenklang in Einer Natur, wo bewundern wir Harmonie mehr, als gerade an solchen Menschen, wie Cellini einer war, in denen alles, Erkennen, Begehren, Lieben, Hassen nach einem Mittelpunkte, einer Wurzelkraft hinstrebt und wo gerade durch die zwingende und herrschende Uebergewalt dieses lebendigen Centrums ein harmonisches System von Bewegungen hin und her, auf und nieder gebildet wird? Und so sind vielleicht beide Maximen gar nicht Gegensätze? Vielleicht sagt die eine nur, der Mensch

soll ein Centrum, die andre, er soll auch eine Peripherie haben? Jener erziehende Philosoph, den ich mir träumte, würde wohl nicht nur die Centralkraft entdecken, sondern auch zu verhüten wissen, dass sie gegen die andern Kräfte zerstörend wirke: vielmehr wäre die Aufgabe seiner Erziehung, wie mich dünkte, den ganzen Menschen zu einem lebendig bewegten Sonnen- und Planetensysteme umzubilden und das Gesetz seiner höheren Mechanik zu erkennen.

Inzwischen fehlte mir dieser Philosoph und ich versuchte dieses und jenes; ich fand, wie elend wir modernen Menschen uns gegen Griechen und Römer ausnehmen, selbst nur in Hinsicht auf das Ernst- und Streng-Verstehen der Erziehungsaufgaben. Man kann mit einem solchen Bedürfniss im Herzen durch ganz Deutschland laufen, zumal durch alle Universitäten, und wird nicht finden, was man sucht; bleiben doch viel niedrigere und einfachere Wünsche hier unerfüllt. Wer zum Beispiel unter den Deutschen sich ernstlich zum Redner ausbilden wollte oder wer in eine Schule des Schriftstellers zu gehen beabsichtigte, er fände nirgends Meister und Schule; man scheint hier noch nicht daran gedacht zu haben, dass Reden und Schreiben Künste sind, die nicht ohne die sorgsamste Anleitung und die mühevollsten Lehrjahre erworben werden können. Nichts aber zeigt das anmaassliche Wohlgefühl der Zeitgenossen über sich selbst deutlicher und beschämender, als die halb knauserige halb gedankenlose Dürftigkeit ihrer Ansprüche an Erzieher und Lehrer. Was genügt da nicht alles, selbst bei unsern vornehmsten und best unterrichteten Leuten, unter dem Namen der Hauslehrer, welches Sammelsurium von verschrobenen Köpfen und veralteten Einrichtungen wird häufig als Gymnasium bezeichnet und gut befunden, was genügt uns Allen als höchste Bildungsanstalt, als Universität, welche Führer, welche Institutionen, verglichen mit der Schwierigkeit der Aufgabe, einen Menschen zum Menschen zu erziehen! Selbst die vielbewunderte Art, mit der die deutschen Gelehrten auf ihre Wissenschaft losgehen, zeigt vor allem, dass

sie dabei mehr an die Wissenschaft als an die Menschlichkeit denken, dass sie wie eine verlorne Schaar sich ihr zu opfern angelehrt werden, um wieder neue Geschlechter zu dieser Opferung heranzuziehen. Der Verkehr mit der Wissenschaft, wenn er durch keine höhere Maxime der Erziehung geleitet und eingeschränkt, sondern, nach dem Grundsatze „je mehr desto besser" nur immer mehr entfesselt wird, ist gewiss für die Gelehrten ebenso schädlich wie der ökonomische Lehrsatz des laisser faire für die Sittlichkeit ganzer Völker. Wer weiss es noch, dass die Erziehung des Gelehrten, dessen Menschlichkeit nicht preisgegeben oder ausgedörrt werden soll, ein höchst schwieriges Problem ist — und doch kann man diese Schwierigkeit mit Augen sehen, wenn man auf die zahlreichen Exemplare Acht giebt, welche durch eine gedankenlose und allzu frühzeitige Hingebung an die Wissenschaft krumm gezogen und mit einem Höcker ausgezeichnet worden sind. Aber es giebt ein noch wichtigeres Zeugniss für die Abwesenheit aller höheren Erziehung, wichtiger und gefährlicher und vor allem viel allgemeiner. Wenn es auf der Stelle deutlich ist, warum ein Redner, ein Schriftsteller jetzt nicht erzogen werden kann — weil es eben für sie keine Erzieher giebt —; wenn es fast ebenso deutlich ist, warum ein Gelehrter jetzt verzogen und verschroben werden muss — weil die Wissenschaft, also ein unmenschliches Abstractum, ihn erziehen soll — so frage man ihn endlich: wo sind eigentlich für uns Alle, Gelehrte und Ungelehrte, Vornehme und Geringe, unsre sittlichen Vorbilder und Berühmtheiten unter unsern Zeitgenossen, der sichtbare Inbegriff aller schöpferischen Moral in dieser Zeit? Wo ist eigentlich alles Nachdenken über sittliche Fragen hingekommen, mit welchen sich doch jede edler entwickelte Geselligkeit zu allen Zeiten beschäftigt hat? Es giebt keine Berühmtheiten und kein Nachdenken jener Art mehr; man zehrt thatsächlich an dem ererbten Capital von Sittlichkeit, welches unsre Vorfahren aufhäuften und welches wir nicht zu mehren, sondern nur zu verschwenden verstehen; man redet über solche Dinge in unsrer

Gesellschaft entweder gar nicht oder mit einer naturalistischen Ungeübtheit und Unerfahrenheit, welche Widerwillen erregen muss. So ist es gekommen, dass unsre Schulen und Lehrer von einer sittlichen Erziehung einfach absehen oder sich mit Förmlichkeiten abfinden: und Tugend ist ein Wort, bei dem Lehrer und Schüler sich nichts mehr denken können, ein altmodisches Wort, über das man lächelt — und schlimm, wenn man nicht lächelt, denn dann wird man heucheln.

Die Erklärung dieser Mattherzigkeit und des niedrigen Fluthstandes aller sittlichen Kräfte ist schwer und verwickelt; doch wird Niemand, der den Einfluss des siegenden Christenthums auf die Sittlichkeit unsrer alten Welt in Betracht nimmt, auch die Rückwirkung des unterliegenden Christenthums, also sein immer wahrscheinlicheres Loos in unsrer Zeit, übersehen dürfen. Das Christenthum hat durch die Höhe seines Ideals die antiken Moralsysteme und die in allen gleichmässig waltende Natürlichkeit so überboten, dass man gegen diese Natürlichkeit stumpf und ekel wurde; hinterdrein aber, als man das Bessere und Höhere zwar noch erkannte, aber nicht mehr vermochte, konnte man zum Guten und Hohen, nämlich zu jener antiken Tugend nicht mehr zurück, so sehr man es auch wollte. In diesem Hin und Her zwischen Christlich und Antik, zwischen verschüchterter oder lügnerischer Christlichkeit der Sitte und ebenfalls muthlosem und befangenem Antikisiren lebt der moderne Mensch und befindet sich schlecht dabei; die vererbte Furcht vor dem Natürlichen und wieder der erneute Anreiz dieses Natürlichen, die Begierde irgend wo einen Halt zu haben, die Ohnmacht seines Erkennens, das zwischen dem Guten und dem Besseren hin und her taumelt, alles dies erzeugt eine Friedlosigkeit, eine Verworrenheit in der modernen Seele, welche sie verurtheilt unfruchtbar und freudelos zu sein. Niemals brauchte man mehr sittliche Erzieher und niemals war es unwahrscheinlicher sie zu finden; in den Zeiten, wo die Ärzte am nöthigsten sind, bei grossen Seuchen, sind sie zugleich am meisten gefährdet. Denn wo sind die Ärzte der

modernen Menschheit, die selber so fest und gesund auf ihren Füssen stehen, dass sie einen Andern noch halten und an der Hand führen könnten? Es liegt eine gewisse Verdüsterung und Dumpfheit auf den besten Persönlichkeiten unsrer Zeit, ein ewiger Verdruss über den Kampf zwischen Verstellung und Ehrlichkeit, der in ihrem Busen gekämpft wird, eine Unruhe im Vertrauen auf sich selbst — wodurch sie ganz unfähig werden, Wegweiser zugleich und Zuchtmeister für Andre zu sein.

Es heisst also wirklich in seinen Wünschen ausschweifen, wenn ich mir vorstellte, ich möchte einen wahren Philosophen als Erzieher finden, welcher einen über das Ungenügen, soweit es in der Zeit liegt, hinausheben könnte und wieder lehrte, einfach und ehrlich, im Denken und Leben, also unzeitgemäss zu sein, das Wort im tiefsten Verstande genommen; denn die Menschen sind jetzt so vielfach und complicirt geworden, dass sie unehrlich werden müssen, wenn sie überhaupt reden, Behauptungen aufstellen und darnach handeln wollen.

In solchen Nöthen, Bedürfnissen und Wünschen lernte ich Schopenhauer kennen.

Ich gehöre zu den Lesern Schopenhauers, welche, nachdem sie die erste Seite von ihm gelesen haben, mit Bestimmtheit wissen, dass sie alle Seiten lesen und auf jedes Wort hören werden, das er überhaupt gesagt hat. Mein Vertrauen zu ihm war sofort da und ist jetzt noch dasselbe wie vor neun Jahren. Ich verstand ihn als ob er für mich geschrieben hätte: um mich verständlich, aber unbescheiden und thöricht auszudrücken. Daher kommt es, dass ich nie in ihm eine Paradoxie gefunden habe, obwohl hier und da einen kleinen Irrthum; denn was sind Paradoxien anderes als Behauptungen, die kein Vertrauen einflössen, weil der Autor sie selbst ohne echtes Vertrauen machte, weil er mit ihnen glänzen, verführen und überhaupt scheinen wollte? Schopenhauer will nie scheinen: denn er schreibt für sich, und niemand will gern betrogen werden, am wenigsten ein Philosoph, der sich sogar zum Gesetze macht: betrüge niemanden, nicht einmal dich selbst!

Selbst nicht mit dem gefälligen gesellschaftlichen Betrug, den fast jede Unterhaltung mit sich bringt und welchen die Schriftsteller beinahe unbewusst nachahmen; noch weniger mit dem bewussteren Betrug von der Rednerbühne herab und mit den künstlichen Mitteln der Rhetorik. Sondern Schopenhauer redet mit sich: oder, wenn man sich durchaus einen Zuhörer denken will, so denke man sich den Sohn, welchen der Vater unterweist. Es ist ein redliches, derbes, gutmüthiges Aussprechen, vor einem Hörer, der mit Liebe hört. Solche Schriftsteller fehlen uns. Das kräftige Wohlgefühl des Sprechenden umfängt uns beim ersten Tone seiner Stimme; es geht uns ähnlich wie beim Eintritt in den Hochwald, wir athmen tief und fühlen uns auf einmal wiederum wohl. Hier ist eine immer gleichartige stärkende Luft, so fühlen wir; hier ist eine gewisse unnachahmliche Unbefangenheit und Natürlichkeit, wie sie Menschen haben, die in sich zu Hause und zwar in einem sehr reichen Hause Herren sind: im Gegensatze zu den Schriftstellern, welche sich selbst am meisten wundern, wenn sie einmal geistreich waren und deren Vortrag dadurch etwas Unruhiges und Naturwidriges bekommt. Ebensowenig werden wir, wenn Schopenhauer spricht, an den Gelehrten erinnert, der von Natur steife und ungeübte Gliedmaassen hat und engbrüstig ist und deshalb eckig, verlegen oder gespreizt daher kommt; während auf der anderen Seite Schopenhauer's rauhe und ein wenig bärenmässige Seele die Geschmeidigkeit und höfische Anmuth der guten französischen Schriftsteller nicht sowohl vermissen als verschmähen lehrt und Niemand an ihm das nachgemachte gleichsam übersilberte Scheinfranzosenthum, auf das sich deutsche Schriftsteller so viel zu Gute thun, entdecken wird. Schopenhauers Ausdruck erinnert mich hier und da ein wenig an Goethe, sonst aber überhaupt nicht an deutsche Muster. Denn er versteht es, das Tiefsinnige einfach, das Ergreifende ohne Rhetorik, das Streng-Wissenschaftliche ohne Pedanterie zu sagen: und von welchem Deutschen hätte er dies lernen können? Auch hält er sich von der spitzfindigen, übermässig beweglichen und

— mit Erlaubniss gesagt — ziemlich undeutschen Manier Lessing's frei: was ein grosses Verdienst ist, da Lessing in Bezug auf prosaische Darstellung unter Deutschen der verführerischeste Autor ist. Und um gleich das Höchste zu sagen, was ich von seiner Darstellungsart sagen kann, so beziehe ich auf ihn seinen Satz „ein Philosoph muss sehr ehrlich sein, um sich keiner poetischen oder rhetorischen Hülfsmittel zu bedienen." Dass Ehrlichkeit etwas ist und sogar eine Tugend, gehört freilich im Zeitalter der öffentlichen Meinungen zu den privaten Meinungen, welche verboten sind; und deshalb werde ich Schopenhauer nicht gelobt, sondern nur charakterisirt haben, wenn ich wiederhole: er ist ehrlich, auch als Schriftsteller; und so wenige Schriftsteller sind es, dass man eigentlich gegen alle Menschen, welche schreiben, misstrauisch sein sollte. Ich weiss nur noch einen Schriftsteller, den ich in Betreff der Ehrlichkeit Schopenhauer gleich, ja noch höher stelle: das ist Montaigne. Dass ein solcher Mensch geschrieben hat, dadurch ist wahrlich die Lust auf dieser Erde zu leben vermehrt worden. Mir wenigstens geht es seit dem Bekanntwerden mit dieser freiesten und kräftigsten Seele so, dass ich sagen muss, was er von Plutarch sagt: „kaum habe ich einen Blick auf ihn geworfen, so ist mir ein Bein oder ein Flügel gewachsen". Mit ihm würde ich es halten, wenn die Aufgabe gestellt wäre, es sich auf der Erde heimisch zu machen. —

Schopenhauer hat mit Montaigne noch eine zweite Eigenschaft, ausser der Ehrlichkeit, gemein: eine wirkliche erheiternde Heiterkeit. Aliis laetus, sibi sapiens. Es giebt nämlich zwei sehr unterschiedene Arten von Heiterkeit. Der wahre Denker erheitert und erquickt immer, ob er nun seinen Ernst oder seinen Scherz, seine menschliche Einsicht oder seine göttliche Nachsicht ausdrückt; ohne griesgrämige Gebärden, zitternde Hände, schwimmende Augen, sondern sicher und einfach, mit Muth und Stärke, vielleicht etwas ritterlich und hart, aber jedenfalls als ein Siegender: und das gerade ist es, was am tiefsten und innigsten erheitert, den siegenden Gott neben allen den Ungethümen, die er be-

kämpft hat, zu sehen. Die Heiterkeit dagegen, welche man bei mittelmässigen Schriftstellern und kurzangebundenen Denkern mitunter antrifft, macht unsereinen, beim Lesen, elend: wie ich das zum Beispiel bei David Straussens Heiterkeit empfand. Man schämt sich ordentlich, solche heitere Zeitgenossen zu haben, weil sie die Zeit und uns Menschen in ihr bei der Nachwelt blossstellen. Solche Heiterlinge sehen die Leiden und die Ungethüme gar nicht, die sie als Denker zu sehen und zu bekämpfen vorgeben; und deshalb erregt ihre Heiterkeit Verdruss, weil sie täuscht: denn sie will zu dem Glauben verführen, hier sei ein Sieg erkämpft worden. Im Grunde nämlich giebt es nur Heiterkeit, wo es Sieg giebt; und dies gilt von den Werken wahrer Denker ebensowohl als von jedem Kunstwerk. Mag der Inhalt immer so schrecklich und ernst sein als das Problem des Daseins eben ist: bedrückend und quälend wird das Werk nur dann wirken, wenn der Halbdenker und der Halbkünstler den Dunst ihres Ungenügens darüber ausgebreitet haben; während dem Menschen nichts Fröhlicheres und Besseres zu Theil werden kann, als einem jener Siegreichen nahe zu sein, die, weil sie das Tiefste gedacht, gerade das Lebendigste lieben müssen und als Weise am Ende sich zum Schönen neigen. Sie reden wirklich, sie stammeln nicht und schwätzen auch nicht nach; sie bewegen sich und leben wirklich, nicht so unheimlich maskenhaft, wie sonst Menschen zu leben pflegen: weshalb es uns in ihrer Nähe wirklich einmal menschlich und natürlich zu Muthe ist und wir wie Goethe ausrufen möchten: „Was ist doch ein Lebendiges für ein herrliches köstliches Ding! wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!“

Ich schildere nichts als den ersten gleichsam physiologischen Eindruck, welchen Schopenhauer bei mir hervorbrachte, jenes zauberartige Ausströmen der innersten Kraft eines Naturgewächses auf ein anderes, das bei der ersten und leisesten Berührung erfolgt; und wenn ich jenen Eindruck nachträglich zerlege, so finde ich ihn aus drei Elementen gemischt, aus dem Eindrucke

seiner Ehrlichkeit, seiner Heiterkeit und seiner Beständigkeit. Er ist ehrlich, weil er zu sich selbst und für sich selbst spricht und schreibt, heiter, weil er das Schwerste durch Denken besiegt hat, und beständig, weil er so sein muss. Seine Kraft steigt wie eine Flamme bei Windstille gerade und leicht aufwärts, unbeirrt, ohne Zittern und Unruhe. Er findet seinen Weg in jedem Falle, ohne dass wir auch nur merken, dass er ihn gesucht hätte; sondern wie durch ein Gesetz der Schwere gezwungen läuft er daher, so fest und behend, so unvermeidlich. Und wer je gefühlt hat, was das in unsrer Tragelaphen-Menschheit der Gegenwart heissen will, einmal ein ganzes, einstimmiges, in eignen Angeln hängendes und bewegtes, unbefangenes und ungehemmtes Naturwesen zu finden, der wird mein Glück und meine Verwunderung verstehen, als ich Schopenhauer gefunden hatte: ich ahnte, in ihm jenen Erzieher und Philosophen gefunden zu haben, den ich so lange suchte. Zwar nur als Buch: und das war ein grosser Mangel. Um so mehr strengte ich mich an, durch das Buch hindurch zu sehen und mir den lebendigen Menschen vorzustellen, dessen grosses Testament ich zu lesen hatte, und der nur solche zu seinen Erben zu machen verhiess, welche mehr sein wollten und konnten als nur seine Leser: nämlich seine Söhne und Zöglinge.

3.

Ich mache mir aus einem Philosophen gerade so viel als er im Stande ist ein Beispiel zu geben. Dass er durch das Beispiel ganze Völker nach sich ziehen kann, ist kein Zweifel; die indische Geschichte, die beinahe die Geschichte der indischen Philosophie ist, beweist es. Aber das Beispiel muss durch das sichtbare Leben und nicht bloss durch Bücher gegeben werden, also dergestalt, wie die Philosophen Griechenlands lehrten, durch Miene, Haltung, Kleidung, Speise, Sitte mehr als durch Sprechen oder gar Schreiben. Was fehlt uns noch alles zu dieser muthigen Sichtbarkeit eines philosophischen Lebens in Deutschland; ganz allmäh-

lich befreien sich hier die Leiber, wenn die Geister längst befreit scheinen; und doch ist es nur ein Wahn, dass ein Geist frei und selbständig sei, wenn diese errungene Unumschränktheit — die im Grunde schöpferische Selbstumschränkung ist — nicht durch jeden Blick und Schritt von früh bis Abend neu bewiesen wird. Kant hielt an der Universität fest, unterwarf sich den Regierungen, blieb in dem Scheine eines religiösen Glaubens, ertrug es unter Collegen und Studenten: so ist es denn natürlich, dass sein Beispiel vor allem Universitätsprofessoren und Professorenphilosophie erzeugte. Schopenhauer macht mit den gelehrten Kasten wenig Umstände, separirt sich, erstrebt Unabhängigkeit von Staat und Gesellschaft — dies ist sein Beispiel, sein Vorbild — um hier vom Äusserlichsten auszugehen. Aber viele Grade in der Befreiung des philosophischen Lebens sind unter den Deutschen noch unbekannt und werden es nicht immer bleiben können. Unsre Künstler leben kühner und ehrlicher; und das mächtigste Beispiel, welches wir vor uns sehn, das Richard Wagners, zeigt, wie der Genius sich nicht fürchten darf, in den feindseligsten Widerspruch mit den bestehenden Formen und Ordnungen zu treten, wenn er die höhere Ordnung und Wahrheit, die in ihm lebt, an's Licht herausheben will. Die „Wahrheit" aber, von welcher unsre Professoren so viel reden, scheint freilich ein anspruchsloseres Wesen zu sein, von dem keine Unordnung und Ausserordnung zu befürchten ist: ein bequemes und gemüthliches Geschöpf, welches allen bestehenden Gewalten wieder und wieder versichert, niemand solle ihrethalben irgend welche Umstände haben; man sei ja nur „reine Wissenschaft". Also: ich wollte sagen, dass die Philosophie in Deutschland es mehr und mehr zu verlernen hat, „reine Wissenschaft" zu sein: und das gerade sei das Beispiel des Menschen Schopenhauer.

Es ist aber ein Wunder und nichts Geringeres, dass er zu diesem menschlichen Beispiel heranwuchs: denn er war von aussen und von innen her durch die ungeheuersten Gefahren gleichsam umdrängt, von denen jedes schwächere Geschöpf erdrückt oder

zersplittert wäre. Es gab, wie mir scheint, einen starken Anschein dafür, dass der Mensch Schopenhauer untergehn werde, um als Rest, besten Falls, „reine Wissenschaft" zurück zu lassen: aber auch dies nur besten Falls; am wahrscheinlichsten weder Mensch noch Wissenschaft.

Ein neuerer Engländer schildert die allgemeinste Gefahr ungewöhnlicher Menschen, die in einer an das Gewöhnliche gebundenen Gesellschaft leben, also: „solche fremdartige Charaktere werden anfänglich gebeugt, dann melancholisch, dann krank und zuletzt sterben sie. Ein Shelley würde in England nicht haben leben können, und eine Rasse von Shelley's würde unmöglich gewesen sein". Unsere Hölderlin und Kleist und wer nicht sonst verdarben an dieser ihrer Ungewöhnlichkeit und hielten das Clima der sogenannten deutschen Bildung nicht aus; und nur Naturen von Erz wie Beethoven, Goethe, Schopenhauer und Wagner vermögen Stand zu halten. Aber auch bei ihnen zeigt sich die Wirkung des ermüdendsten Kampfes und Krampfes an vielen Zügen und Runzeln: ihr Athem geht schwerer und ihr Ton ist leicht allzu gewaltsam. Jener geübte Diplomat, der Goethe nur überhin angesehn und gesprochen hatte, sagte zu seinen Freunden: Voilà un homme, qui a eu de grands chagrins! — was Goethe so verdeutscht hat: „das ist auch einer, der sich's hat sauer werden lassen!" „Wenn sich nun in unsern Gesichtszügen, fügt er hinzu, die Spur überstandenen Leidens, durchgeführter Thätigkeit nicht auslöschen lässt, so ist es kein Wunder, wenn alles, was von uns und unserem Bestreben übrig bleibt, dieselbe Spur trägt". Und das ist Goethe, auf den unsre Bildungsphilister als auf den glücklichsten Deutschen hinzeigen, um daraus den Satz zu beweisen, dass es doch möglich sein müsse unter ihnen glücklich zu werden — mit dem Hintergedanken, dass es keinem zu verzeihen sei, wenn er sich unter ihnen unglücklich und einsam fühle. Daher haben sie sogar mit grosser Grausamkeit den Lehrsatz aufgestellt und praktisch erläutert, dass in jeder Vereinsamung immer eine geheime Schuld liege. Nun hatte der arme Schopenhauer auch so

eine geheime Schuld auf dem Herzen, nämlich seine Philosophie mehr zu schätzen als seine Zeitgenossen; und dazu war er so unglücklich, gerade durch Goethe zu wissen, dass er seine Philosophie, um ihre Existenz zu retten, um jeden Preis gegen die Nichtbeachtung seiner Zeitgenossen vertheidigen müsse; denn es giebt eine Art Inquisitionscensur, in der es die Deutschen nach Goethe's Urtheil weit gebracht haben; es heisst: unverbrüchliches Schweigen. Und dadurch war wenigstens so viel bereits erreicht worden, dass der grösste Theil der ersten Auflage seines Hauptwerks zu Makulatur eingestampft werden musste. Die drohende Gefahr, dass seine grosse That einfach durch Nichtbeachtung wieder ungethan werde, brachte ihn in eine schreckliche und schwer zu bändigende Unruhe; kein einziger bedeutsamer Anhänger zeigte sich. Es macht uns traurig, ihn auf der Jagd nach irgend welchen Spuren seines Bekanntwerdens zu sehen; und sein endlicher lauter und überlauter Triumph darüber, dass er jetzt wirklich gelesen werde („legor et legar") hat etwas Schmerzlich-Ergreifendes. Gerade alle jene Züge, in denen er die Würde des Philosophen nicht merken lässt, zeigen den leidenden Menschen, welchen um seine edelsten Güter bangt; so quälte ihn die Sorge, sein kleines Vermögen zu verlieren und vielleicht seine reine und wahrhaft antike Stellung zur Philosophie nicht mehr festhalten zu können; so griff er in seinem Verlangen nach ganz vertrauenden und mitleidenden Menschen oftmals fehl, um immer wieder mit einem schwermüthigen Blicke zu seinem treuen Hunde zurückzukehren. Er war ganz und gar Einsiedler; kein einziger wirklich gleichgestimmter Freund tröstete ihn — und zwischen einem und keinem liegt hier, wie immer zwischen ichts und nichts, eine Unendlichkeit. Niemand, der wahre Freunde hat, weiss was wahre Einsamkeit ist, und ob er auch die ganze Welt um sich zu seinen Widersachern hätte. — Ach ich merke wohl, ihr wisst nicht, was Vereinsamung ist. Wo es mächtige Gesellschaften, Regierungen, Religionen, öffentliche Meinungen gegeben hat, kurz wo je eine Tyrannei war, da hat sie den einsamen Philo-

sophen gehasst; denn die Philosophie eröffnet dem Menschen ein Asyl, wohin keine Tyrannei dringen kann, die Höhle des Innerlichen, das Labyrinth der Brust: und das ärgert die Tyrannen. Dort verbergen sich die Einsamen: aber dort auch lauert die grösste Gefahr der Einsamen. Diese Menschen, die ihre Freiheit in das Innerliche geflüchtet haben, müssen auch äusserlich leben, sichtbar werden, sich sehen lassen; sie stehen in zahllosen menschlichen Verbindungen durch Geburt, Aufenthalt, Erziehung, Vaterland, Zufall, Zudringlichkeit Anderer; ebenfalls zahllose Meinungen werden bei ihnen vorausgesetzt, einfach weil sie die herrschenden sind; jede Miene, die nicht verneint, gilt als Zustimmung; jede Handbewegung, die nicht zertrümmert, wird als Billigung gedeutet. Sie wissen, diese Einsamen und Freien im Geiste, — dass sie fortwährend irgend worin anders scheinen als sie denken: während sie nichts als Wahrheit und Ehrlichkeit wollen, ist rings um sie ein Netz von Missverständnissen; und ihr heftiges Begehren kann es nicht verhindern, dass doch auf ihrem Thun ein Dunst von falschen Meinungen, von Anpassung, von halben Zugeständnissen, von schonendem Verschweigen, von irrthümlicher Ausdeutung liegen bleibt. Das sammelt eine Wolke von Melancholie auf ihrer Stirne: denn dass das Scheinen Nothwendigkeit ist, hassen solche Naturen mehr als den Tod; und eine solche andauernde Erbitterung darüber macht sie vulkanisch und bedrohlich. Von Zeit zu Zeit rächen sie sich für ihr gewaltsames Sich-Verbergen, für ihre erzwungene Zurückhaltung. Sie kommen aus ihrer Höhle heraus mit schrecklichen Mienen; ihre Worte und Thaten sind dann Explosionen, und es ist möglich, dass sie an sich selbst zu Grunde gehen. So gefährlich lebte Schopenhauer. Gerade solche Einsame bedürfen Liebe, brauchen Genossen, vor denen sie wie vor sich selbst offen und einfach sein dürfen, in deren Gegenwart der Krampf des Verschweigens und der Verstellung aufhört. Nehmt diese Genossen hinweg und ihr erzeugt eine wachsende Gefahr; Heinrich von Kleist ging an dieser Ungeliebtheit zu Grunde, und es ist das schrecklichste

Gegenmittel gegen ungewöhnliche Menschen, sie dergestalt tief in sich hinein zu treiben, dass ihr Wiederherauskommen jedesmal ein vulkanischer Ausbruch wird. Doch giebt es immer wieder einen Halbgott, der es erträgt, unter so schrecklichen Bedingungen zu leben, siegreich zu leben; und wenn ihr seine einsamen Gesänge hören wollt, so hört Beethoven's Musik.

Das war die erste Gefahr, in deren Schatten Schopenhauer heranwuchs: Vereinsamung. Die zweite heisst: Verzweiflung an der Wahrheit. Diese Gefahr begleitet jeden Denker, welcher von der Kantischen Philosophie aus seinen Weg nimmt, vorausgesetzt dass er ein kräftiger und ganzer Mensch in Leiden und Begehren sei und nicht nur eine klappernde Denk- und Rechenmaschine. Nun wissen wir aber alle recht wohl, was es gerade mit dieser Voraussetzung für eine beschämende Bewandtniss hat; ja es scheint mir, als ob überhaupt nur bei den wenigsten Menschen Kant lebendig eingegriffen und Blut und Säfte umgestaltet habe. Zwar soll, wie man überall lesen kann, seit der That dieses stillen Gelehrten auf allen geistigen Gebieten eine Revolution ausgebrochen sein; aber ich kann es nicht glauben. Denn ich sehe es den Menschen nicht deutlich an, als welche vor Allem selbst revolutionirt sein müssten, bevor irgend welche ganze Gebiete es sein könnten. Sobald aber Kant anfangen sollte, eine populäre Wirkung auszuüben, so werden wir diese in der Form eines zernagenden und zerbröckelnden Skepticismus und Relativismus gewahr werden; und nur bei den thätigsten und edelsten Geistern, die es niemals im Zweifel ausgehalten haben, würde an seiner Stelle jene Erschütterung und Verzweiflung an aller Wahrheit eintreten, wie sie zum Beispiel Heinrich von Kleist als Wirkung der Kantischen Philosophie erlebte. „Vor Kurzem, schreibt er einmal in seiner ergreifenden Art, wurde ich mit der Kantischen Philosophie bekannt — und dir muss ich jetzt daraus einen Gedanken mittheilen, indem ich nicht fürchten darf, dass er dich so tief, so schmerzhaft erschüttern wird als mich. — Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft

Wahrheit ist oder ob es uns nur so scheint. Ist's das Letztere, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nichts mehr, und alles Bestreben, ein Eigenthum zu erwerben, das uns auch noch in das Grab folgt, ist vergeblich. — Wenn die Spitze dieses Gedankens dein Herz nicht trifft, so lächle nicht über einen andern, der sich tief in seinem heiligsten Innern davon verwundet fühlt. Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken und ich habe keines mehr." Ja, wann werden wieder die Menschen dergestalt Kleistisch-natürlich empfinden, wann lernen sie den Sinn einer Philosophie erst wieder an ihrem „heiligsten Innern" messen? Und doch ist dies erst nöthig, um abzuschätzen, was uns, nach Kant, gerade Schopenhauer sein kann — der Führer nämlich, welcher aus der Höhle des skeptischen Unmuths oder der kritisirenden Entsagung hinauf zur Höhe der tragischen Betrachtung leitet, den nächtlichen Himmel mit seinen Sternen endlos über uns, und der sich selbst, als der erste, diesen Weg geführt hat. Das ist seine Grösse, dass er dem Bilde des Lebens als einem Ganzen sich gegenüberstellte, um es als Ganzes zu deuten; während die scharfsinnigsten Köpfe nicht von dem Irrthum zu befreien sind, dass man dieser Deutung näher komme, wenn man die Farben, womit, den Stoff, worauf dieses Bild gemalt ist, peinlich untersuche; vielleicht mit dem Ergebniss, es sei eine ganz intrikat gesponnene Leinewand und Farben darauf, die chemisch unergründlich seien. Man muss den Maler errathen, um das Bild zu verstehen, — das wusste Schopenhauer. Nun ist aber die ganze Zunft aller Wissenschaften darauf aus, jene Leinewand und jene Farben, aber nicht das Bild zu verstehen; ja man kann sagen, dass nur der, welcher das allgemeine Gemälde des Lebens und Daseins fest in's Auge gefasst hat, sich der einzelnen Wissenschaften ohne eigene Schädigung bedienen wird, denn ohne ein solches regulatives Gesammtbild sind sie Stricke, die nirgends an's Ende führen und unsern Lebenslauf nur noch verwirrter und labyrinthischer machen. Hierin, wie gesagt, ist Schopenhauer gross, dass er jenem Bilde nachgeht wie Hamlet dem

Geiste, ohne sich abziehn zu lassen, wie Gelehrte thun, oder durch begriffliche Scholastik abgesponnen zu werden, wie es das Loos der ungebändigten Dialektiker ist. Das Studium aller Viertelsphilosophen ist nur deshalb anziehend, um zu erkennen, dass diese sofort auf die Stellen im Bau grosser Philosophien gerathen, wo das gelehrtenhafte Für und Wider, wo Grübeln, Zweifeln, Widersprechen erlaubt ist und dass sie dadurch der Forderung jeder grossen Philosophie entgehen, die als Ganzes immer nur sagt: dies ist das Bild alles Lebens, und daraus lerne den Sinn deines Lebens. Und umgekehrt: lies nur dein Leben und verstehe daraus die Hieroglyphen des allgemeinen Lebens. Und so soll auch Schopenhauers Philosophie immer zuerst ausgelegt werden: individuell, vom Einzelnen allein für sich selbst, um Einsicht in das eigne Elend und Bedürfniss, in die eigne Begrenztheit zu gewinnen, um die Gegenmittel und Tröstungen kennen zu lernen: nämlich Hinopferung des Ich's, Unterwerfung unter die edelsten Absichten, vor allem unter die der Gerechtigkeit und Barmherzigkeit. Er lehrt uns zwischen den wirklichen und scheinbaren Beförderungen des Menschenglücks unterscheiden: wie weder Reichwerden, noch Geehrtsein, noch Gelehrtsein den Einzelnen aus seiner tiefen Verdrossenheit über den Unwerth seines Daseins heraus heben kann und wie das Streben nach diesen Gütern nur Sinn durch ein hohes und verklärendes Gesammtziel bekommt: Macht zu gewinnen, um durch sie der Physis nachzuhelfen und ein wenig Corrector ihrer Thorheiten und Ungeschicktheiten zu sein. Zunächst zwar auch nur für sich selbst; durch sich aber endlich für Alle. Es ist freilich ein Streben, welches tief und herzlich zur Resignation hinleitet: denn was und wie viel kann überhaupt noch verbessert werden, am Einzelnen und am Allgemeinen!

Wenden wir gerade diese Worte auf Schopenhauer an, so berühren wir die dritte und eigenthümlichste Gefahr, in der er lebte und die im ganzen Bau und Knochengerüste seines Wesens verborgen lag. Jeder Mensch pflegt in sich eine Begrenztheit vorzufinden, seiner Begabung sowohl als seines sittlichen Wollens,

welche ihn mit Sehnsucht und Melancholie erfüllt; und wie er aus dem Gefühl seiner Sündhaftigkeit sich hin nach dem Heiligen sehnt, so trägt er, als intellectuelles Wesen, ein tiefes Verlangen nach dem Genius in sich. Hier ist die Wurzel aller wahren Cultur; und wenn ich unter dieser die Sehnsucht der Menschen verstehe, als Heiliger und als Genius wiedergeboren zu werden, so weiss ich, dass man nicht erst Buddhaist sein muss, um diesen Mythus zu verstehen. Wo wir Begabung ohne jene Sehnsucht finden, im Kreise der Gelehrten oder auch bei den sogenannten Gebildeten, macht sie uns Widerwillen und Ekel; denn wir ahnen, dass solche Menschen, mit allem ihrem Geiste, eine werdende Cultur und die Erzeugung des Genius — das heisst das Ziel aller Cultur — nicht fördern, sondern verhindern. Es ist der Zustand einer Verhärtung, im Werthe gleich jener gewohnheitsmässigen, kalten und auf sich selbst stolzen Tugendhaftigkeit, welche auch am weitesten von der wahren Heiligkeit entfernt ist und fern hält. Schopenhauers Natur enthielt nun eine seltsame und höchst gefährliche Doppelheit. Wenige Denker haben in dem Maasse und der unvergleichlichen Bestimmtheit empfunden, dass der Genius in ihnen webt; und sein Genius verhiess ihm das Höchste — dass es keine tiefere Furche geben werde als die, welche seine Pflugschar in den Boden der neueren Menschheit reisst. So wusste er die eine Hälfte seines Wesens gesättigt und erfüllt, ohne Begierde, ihrer Kraft gewiss, so trug er mit Grösse und Würde seinen Beruf als siegreich Vollendeter. In der andern Hälfte lebte eine ungestüme Sehnsucht; wir verstehen sie, wenn wir hören dass er sich mit schmerzlichem Blicke von dem Bilde des grossen Stifters der la Trappe, Rancé, abwandte, unter den Worten: „das ist Sache der Gnade". Denn der Genius sehnt sich tiefer nach Heiligkeit, weil er von seiner Warte aus weiter und heller geschaut hat als ein andrer Mensch, hinab in die Versöhnung von Erkennen und Sein, hinein in das Reich des Friedens und des verneinten Willens, hinüber nach der andern Küste, von der die Inder sagen. Aber hier gerade ist das Wunder: wie unbegreiflich ganz und

unzerbrechlich musste Schopenhauers Natur sein, wenn sie auch nicht durch diese Sehnsucht zerstört werden konnte und doch auch nicht verhärtet wurde. Was das heissen will, wird jeder nach dem Maasse dessen verstehen, was und wie viel er ist: und ganz, in aller seiner Schwere, wird es keiner von uns verstehen.

Jemehr man über die geschilderten drei Gefahren nachdenkt, um so befremdlicher bleibt es, mit welcher Rüstigkeit sich Schopenhauer gegen sie vertheidigte und wie gesund und gerade er aus dem Kampfe heraus kam. Zwar auch mit vielen Narben und offnen Wunden; und in einer Stimmung, die vielleicht etwas zu herbe, mitunter auch all zu kriegerisch erscheint. Auch über dem grössten Menschen erhebt sich sein eignes Ideal. Dass Schopenhauer ein Vorbild sein kann, das steht trotz aller jener Narben und Flecken fest. Ja man möchte sagen: das was an seinem Wesen unvollkommen und allzu menschlich war, führt uns gerade im menschlichsten Sinne in seine Nähe, denn wir sehen ihn als Leidenden und Leidensgenossen und nicht nur in der ablehnenden Hoheit des Genius.

Jene drei Gefahren der Constitution, die Schopenhauer bedrohten, bedrohen uns Alle. Ein Jeder trägt eine productive Einzigkeit in sich, als den Kern seines Wesens; und wenn er sich dieser Einzigkeit bewusst wird, erscheint um ihn ein fremdartiger Glanz, der des Ungewöhnlichen. Dies ist den Meisten etwas Unerträgliches: weil sie, wie gesagt, faul sind und weil an jener Einzigkeit eine Kette von Mühen und Lasten hängt. Es ist kein Zweifel, dass für den Ungewöhnlichen, der sich mit dieser Kette beschwert, das Leben fast Alles, was man von ihm in der Jugend ersehnt, Heiterkeit, Sicherheit, Leichtigkeit, Ehre, einbüsst; das Loos der Vereinsamung ist das Geschenk, welches ihm die Mitmenschen machen; die Wüste und die Höhle ist sofort da, er mag leben, wo er will. Nun sehe er zu, dass er sich nicht unterjochen lasse, dass er nicht gedrückt und melancholisch werde. Und deshalb mag er sich mit den Bildern guter und tapferer Kämpfer umstellen, wie Schopenhauer selbst einer war. Aber auch die

zweite Gefahr, die Schopenhauern bedrohte, ist nicht ganz selten. Hier und da ist einer von Natur mit Scharfblick ausgerüstet, seine Gedanken gehen gern den dialektischen Doppelgang; wie leicht ist es, wenn er seiner Begabung unvorsichtig die Zügel schiessen lässt, dass er als Mensch zu Grunde geht und fast nur noch in der „reinen Wissenschaft" ein Gespensterleben führt: oder dass er, gewohnt daran, das Für und Wider in den Dingen aufzusuchen, an der Wahrheit überhaupt irre wird und so ohne Muth und Zutrauen leben muss, verneinend, zweifelnd, annagend, unzufrieden, in halber Hoffnung, in erwarteter Enttäuschung: „es möchte kein Hund so länger leben!" Die dritte Gefahr ist die Verhärtung, im Sittlichen oder im Intellectuellen; der Mensch zerreisst das Band, welches ihn mit seinem Ideal verknüpfte; er hört auf, auf diesem oder jenem Gebiete, fruchtbar zu sein, sich fortzupflanzen, er wird im Sinne der Cultur schwächlich oder unnütz. Die Einzigkeit seines Wesens ist zum untheilbaren, unmittheilbaren Atom geworden, zum erkalteten Gestein. Und so kann einer an dieser Einzigkeit ebenso wie an der Furcht vor dieser Einzigkeit verderben, an sich selbst und im Aufgeben seiner selbst, an der Sehnsucht und an der Verhärtung: und Leben überhaupt heisst in Gefahr sein.

Ausser diesen Gefahren seiner ganzen Constitution, welchen Schopenhauer ausgesetzt gewesen wäre, er hätte nun in diesem oder jenem Jahrhundert gelebt — giebt es nun noch Gefahren, die aus seiner Z e i t an ihn heran kamen; und diese Unterscheidung zwischen Constitutionsgefahren und Zeitgefahren ist wesentlich, um das Vorbildliche und Erzieherische in Schopenhauers Natur zu begreifen. Denken wir uns das Auge des Philosophen auf dem Dasein ruhend: er will dessen Werth neu festsetzen. Denn das ist die eigenthümliche Arbeit aller grossen Denker gewesen, Gesetzgeber für Maass, Münze und Gewicht der Dinge zu sein. Wie muss es ihm hinderlich werden, wenn die Menschheit, die er zunächst sieht, gerade eine schwächliche und von Würmern zerfressene Frucht ist! Wie viel muss er, um gerecht gegen das Dasein über-

haupt zu sein, zu dem Unwerthe der gegenwärtigen Zeit hinzuaddiren! Wenn die Beschäftigung mit Geschichte vergangener oder fremder Völker werthvoll ist, so ist sie es am meisten für den Philosophen, der ein gerechtes Urtheil über das gesammte Menschenloos abgeben will, nicht also nur über das durchschnittliche, sondern vor allem auch über das höchste Loos, das einzelnen Menschen oder ganzen Völkern zufallen kann. Nun aber ist alles Gegenwärtige zudringlich, es wirkt und bestimmt das Auge, auch wenn der Philosoph es nicht will; und unwillkürlich wird es in der Gesammtabrechnung zu hoch taxirt sein. Deshalb muss der Philosoph seine Zeit in ihrem Unterschiede gegen andre wohl abschätzen und, indem er für sich die Gegenwart überwindet, auch in seinem Bilde, das er vom Leben giebt, die Gegenwart überwinden, nämlich unbemerkbar machen und gleichsam übermalen. Dies ist eine schwere, ja kaum lösbare Aufgabe. Das Urtheil der alten griechischen Philosophen über den Werth des Daseins besagt so viel mehr als ein modernes Urtheil, weil sie das Leben selbst in einer üppigen Vollendung vor sich und um sich hatten und weil bei ihnen nicht wie bei uns das Gefühl des Denkers sich verwirrt in dem Zwiespalte des Wunsches nach Freiheit, Schönheit, Grösse des Lebens und des Triebes nach Wahrheit, die nur frägt: was ist das Dasein überhaupt werth? Es bleibt für alle Zeiten wichtig zu wissen, was Empedocles, inmitten der kräftigsten und überschwänglichsten Lebenslust der griechischen Cultur, über das Dasein ausgesagt hat; sein Urtheil wiegt sehr schwer, zumal ihm durch kein einziges Gegenurtheil irgend eines andern grossen Philosophen aus derselben grossen Zeit widersprochen wird. Er spricht nur am deutlichsten, aber im Grunde — nämlich wenn man seine Ohren etwas aufmacht, sagen sie alle dasselbe. Ein moderner Denker wird, wie gesagt, immer an einem unerfüllten Wunsche leiden: er wird verlangen, dass man ihm erst wieder Leben, wahres, rothes, gesundes Leben zeige, damit er dann darüber seinen Richterspruch fälle. Wenigstens für sich selbst wird er es für nöthig halten, ein lebendiger Mensch zu sein,

bevor er glauben darf, ein gerechter Richter sein zu können. Hier ist der Grund, weshalb gerade die neueren Philosophen zu den mächtigsten Förderern des Lebens, des Willens zum Leben gehören, und weshalb sie sich aus ihrer ermatteten eignen Zeit nach einer Cultur, nach einer verklärten Physis sehnen. Diese Sehnsucht ist aber auch ihre Gefahr: in ihnen kämpft der Reformator des Lebens und der Philosoph, das heisst: der Richter des Lebens. Wohin sich auch der Sieg neige, es ist ein Sieg, der einen Verlust in sich schliessen wird. Und wie entging nun Schopenhauer auch dieser Gefahr?

Wenn jeder grosse Mensch auch am liebsten gerade als das ächte Kind seiner Zeit angesehn wird und jedenfalls an allen ihren Gebresten stärker und empfindlicher leidet als alle kleineren Menschen, so ist der Kampf eines solchen Grossen gegen seine Zeit scheinbar nur ein unsinniger und zerstörender Kampf gegen sich selbst. Aber eben nur scheinbar; denn in ihr bekämpft er das, was ihn hindert, gross zu sein, das bedeutet bei ihm nur: frei und ganz er selbst zu sein. Daraus folgt, dass seine Feindschaft im Grunde gerade gegen das gerichtet ist, was zwar an ihm selbst, was aber nicht eigentlich er selbst ist, nämlich gegen das unreine Durch- und Nebeneinander von Unmischbarem und ewig Unvereinbarem, gegen die falsche Anlöthung des Zeitgemässen an sein Unzeitgemässes; und endlich erweist sich das angebliche Kind der Zeit nur als Stiefkind derselben. So strebte Schopenhauer, schon von früher Jugend an, jener falschen, eiteln und unwürdigen Mutter, der Zeit, entgegen, und indem er sie gleichsam aus sich auswies, reinigte und heilte er sein Wesen und fand sich selbst in seiner ihm zugehörigen Gesundheit und Reinheit wieder. Deshalb sind die Schriften Schopenhauers als Spiegel der Zeit zu benutzen; und gewiss liegt es nicht an einem Fehler des Spiegels, wenn in ihm alles Zeitgemässe nur wie eine entstellende Krankheit sichtbar wird, als Magerkeit und Blässe, als hohles Auge und erschlaffte Mienen, als die erkennbaren Leiden jener Stiefkindschaft. Die Sehnsucht nach starker Natur, nach gesunder und ein-

facher Menschheit war bei ihm eine Sehnsucht nach sich selbst; und sobald er die Zeit in sich besiegt hatte, musste er auch, mit erstauntem Auge, den Genius in sich erblicken. Das Geheimniss seines Wesens war ihm jetzt enthüllt, die Absicht jener Stiefmutter Zeit, ihm diesen Genius zu verbergen, vereitelt, das Reich der verklärten Physis war entdeckt. Wenn er jetzt nun sein furchtloses Auge der Frage zuwandte: „was ist das Leben überhaupt werth?“ so hatte er nicht mehr eine verworrene und abgeblasste Zeit und deren heuchlerisch unklares Leben zu verurtheilen. Er wusste es wohl, dass noch Höheres und Reineres auf dieser Erde zu finden und zu erreichen sei als solch ein zeitgemässes Leben, und dass Jeder dem Dasein bitter Unrecht thue, der es nur nach dieser hässlichen Gestalt kenne und abschätze. Nein, der Genius selbst wird jetzt aufgerufen, um zu hören, ob dieser, die höchste Frucht des Lebens, vielleicht das Leben überhaupt rechtfertigen könne; der herrliche schöpferische Mensch soll auf die Frage antworten: „bejahst denn d u im tiefsten Herzen dieses Dasein? Genügt es dir? Willst du sein Fürsprecher, sein Erlöser sein? Denn nur ein einziges wahrhaftiges Ja! aus deinem Munde — und das so schwer verklagte Leben soll frei sein“. — Was wird er antworten? — Die Antwort des Empedokles.

4.

Mag dieser letzte Wink auch einstweilen unverstanden bleiben: mir kommt es jetzt auf etwas sehr Verständliches an, nämlich zu erklären, wie wir Alle durch Schopenhauer uns g e g e n unsre Zeit erziehen können — weil wir den Vortheil haben, durch ihn diese Zeit wirklich zu k e n n e n. Wenn es nämlich ein Vortheil ist! Jedenfalls möchte es ein paar Jahrhunderte später gar nicht mehr möglich sein. Ich ergötze mich an der Vorstellung, dass die Menschen bald einmal das Lesen satt bekommen werden und die Schriftsteller dazu, dass der Gelehrte eines Tages sich besinnt, sein Testament macht und verordnet, sein Leichnam solle

inmitten seiner Bücher, zumal seiner eignen Schriften, verbrannt werden. Und wenn die Wälder immer spärlicher werden sollten, möchte es nicht irgendwann einmal an der Zeit sein, die Bibliotheken als Holz, Stroh und Gestrüpp zu behandeln? Sind doch die meisten Bücher aus Rauch und Dampf der Köpfe geboren: so sollen sie auch wieder zu Rauch und Dampf werden. Und hatten sie kein Feuer in sich, so soll das Feuer sie dafür bestrafen. Es wäre also möglich, dass einem späteren Jahrhundert vielleicht gerade unser Zeitalter als saeculum obscurum gälte; weil man mit seinen Producten am eifrigsten und längsten die Öfen geheizt hätte. Wie glücklich sind wir demnach, dass wir diese Zeit noch kennen lernen können. Hat es nämlich überhaupt einen Sinn, sich mit seiner Zeit zu beschäftigen, so ist es jedenfalls ein Glück, sich so gründlich wie möglich mit ihr zu beschäftigen, so dass einem über sie gar kein Zweifel übrig bleibt: und gerade dies gewährt uns Schopenhauer. —

Freilich, hundertmal grösser wäre das Glück, wenn bei dieser Untersuchung herauskäme, dass etwas so Stolzes und Hoffnungsreiches wie dies Zeitalter noch gar nicht dagewesen sei. Nun giebt es auch augenblicklich naive Leute in irgend einem Winkel der Erde, etwa in Deutschland, welche sich anschicken, so etwas zu glauben, ja die alles Ernstes davon sprechen, dass seit ein paar Jahren die Welt corrigirt sei, und dass derjenige, welcher vielleicht über das Dasein seine schweren und finstern Bedenken habe, durch die „Thatsachen" widerlegt sei. Denn so stehe es: die Gründung des neuen deutschen Reiches sei der entscheidende und vernichtende Schlag gegen alles „pessimistische" Philosophiren, — davon lasse sich nichts abdingen. — Wer nun gerade die Frage beantworten will, was der Philosoph als Erzieher in unserer Zeit zu bedeuten habe, der muss auf jene sehr verbreitete und zumal an Universitäten sehr gepflegte Ansicht antworten, und zwar so: es ist eine Schande und Schmach, dass eine so ekelhafte, zeitgötzendienerische Schmeichelei von sogenannten denkenden und ehrenwerthen Menschen aus- und nachgesprochen werden kann —

ein Beweis dafür, dass man gar nicht mehr ahnt, wie weit der Ernst der Philosophie von dem Ernst einer Zeitung entfernt ist. Solche Menschen haben den letzten Rest nicht nur einer philosophischen, sondern auch einer religiösen Gesinnung eingebüsst und statt alle dem nicht etwa den Optimismus, sondern den Journalismus eingehandelt, den Geist und Ungeist des Tages und der Tageblätter. Jede Philosophie, welche durch ein politisches Ereigniss das Problem des Daseins verrückt oder gar gelöst glaubt, ist eine Spaass- und Afterphilosophie. Es sind schon öfter, seit die Welt steht, Staaten gegründet worden; das ist ein altes Stück. Wie sollte eine politische Neuerung ausreichen, um die Menschen ein für alle Mal zu vergnügten Erdenbewohnern zu machen? Glaubt aber jemand recht von Herzen, dass dies möglich sei, so soll er sich nur melden: denn er verdient wahrhaftig, Professor der Philosophie an einer deutschen Universität, gleich Harms in Berlin, Jürgen Meyer in Bonn und Carrière in München zu werden.

Hier erleben wir aber die Folgen jener neuerdings von allen Dächern gepredigten Lehre, dass der Staat das höchste Ziel der Menschheit sei, und dass es für einen Mann keine höheren Pflichten gebe, als dem Staate zu dienen: worin ich nicht einen Rückfall in's Heidenthum, sondern in die Dummheit erkenne. Es mag sein, dass ein solcher Mann, der im Staatsdienste seine höchste Pflicht sieht, wirklich auch keine höheren Pflichten kennt; aber deshalb giebt es jenseits doch noch Männer und Pflichten — und eine dieser Pflichten, die mir wenigstens höher gilt als der Staatsdienst, fordert auf, die Dummheit in jeder Gestalt zu zerstören, also auch diese Dummheit. Deshalb beschäftige ich mich hier mit einer Art von Männern, deren Teleologie etwas über das Wohl eines Staates hinausweist, mit den Philosophen, und auch mit diesen nur hinsichtlich einer Welt, die wiederum von dem Staatswohle ziemlich unabhängig ist, der Cultur. Von den vielen Ringen, welche, durcheinander gesteckt, das menschliche Gemeinwesen ausmachen, sind einige von Gold und andere von Tombak.

Wie sieht nun der Philosoph die Cultur in unserer Zeit an? Sehr anders freilich als jene in ihrem Staat vergnügten Philosophieprofessoren. Fast ist es ihm, als ob er die Symptome einer völligen Ausrottung und Entwurzelung der Cultur wahrnähme, wenn er an die allgemeine Hast und zunehmende Fallgeschwindigkeit, an das Aufhören aller Beschaulichkeit und Simplicität denkt. Die Gewässer der Religion fluthen ab und lassen Sümpfe oder Weiher zurück; die Nationen trennen sich wieder auf das feindseligste und begehren sich zu zerfleischen. Die Wissenschaften, ohne jedes Maass und im blindesten laisser faire betrieben, zersplittern und lösen alles Festgeglaubte auf; die gebildeten Stände und Staaten werden von einer grossartig verächtlichen Geldwirthschaft fortgerissen. Niemals war die Welt mehr Welt, nie ärmer an Liebe und Güte. Die gelehrten Stände sind nicht mehr Leuchtthürme oder Asyle inmitten aller dieser Unruhe der Verweltlichung; sie selbst werden täglich unruhiger, gedanken- und liebeloser. Alles dient der kommenden Barbarei, die jetzige Kunst und Wissenschaft mit einbegriffen. Der Gebildete ist zum grössten Feinde der Bildung abgeartet, denn er will die allgemeine Krankheit weglügen und ist den Ärzten hinderlich. Sie werden erbittert, diese abkräftigen armen Schelme, wenn man von ihrer Schwäche spricht und ihrem schädlichen Lügengeiste widerstrebt. Sie möchten gar zu gerne glauben machen, dass sie allen Jahrhunderten den Preis abgelaufen hätten und sie bewegen sich mit künstlicher Lustigkeit. Ihre Art, Glück zu heucheln, hat mitunter etwas Ergreifendes, weil ihr Glück so ganz unbegreiflich ist. Man möchte sie nicht einmal fragen, wie Tannhäuser den Biterolf fragt: „was hast du Ärmster denn genossen?“ Denn ach, wir wissen es ja selber besser und anders. Es liegt ein Wintertag auf uns, und am hohen Gebirge wohnen wir, gefährlich und in Dürftigkeit. Kurz ist jede Freude und bleich jeder Sonnenglanz, der an den weissen Bergen zu uns herabschleicht. Da ertönt Musik, ein alter Mann dreht einen Leierkasten, die Tänzer drehen sich — es erschüttert den Wanderer, dies zu sehen: so wild, so ver-

schlossen, so farblos, so hoffnungslos ist Alles, und jetzt darin ein Ton der Freude, der gedankenlosen lauten Freude! Aber schon schleichen die Nebel des frühen Abends, der Ton verklingt, der Schritt des Wanderers knirscht; soweit er noch sehen kann, sieht er nichts als das öde und grausame Antlitz der Natur.

Wenn es aber einseitig sein sollte, nur die Schwäche der Linien und die Stumpfheit der Farben am Bilde des modernen Lebens hervorzuheben, so ist jedenfalls die zweite Seite um nichts erfreulicher, sondern nur um so beunruhigender. Es sind gewiss Kräfte da, ungeheure Kräfte, aber wilde, ursprüngliche und ganz und gar unbarmherzige. Man sieht mit banger Erwartung auf sie hin wie in den Braukessel einer Hexenküche: es kann jeden Augenblick zucken und blitzen, schreckliche Erscheinungen anzukündigen. Seit einem Jahrhundert sind wir auf lauter fundamentale Erschütterungen vorbereitet; und wenn neuerdings versucht wird, diesem tiefsten modernen Hange, einzustürzen oder zu explodiren, die constitutive Kraft des sogenannten nationalen Staates entgegenzustellen, so ist doch für lange Zeiten hinaus auch er nur eine Vermehrung der allgemeinen Unsicherheit und Bedrohlichkeit. Dass die Einzelnen sich so gebärden, als ob sie von allen diesen Besorgnissen nichts wüssten, macht uns nicht irre: ihre Unruhe zeigt es, wie gut sie davon wissen; sie denken mit einer Hast und Ausschliesslichkeit an sich, wie noch nie Menschen an sich gedacht haben, sie bauen und pflanzen für ihren Tag, und die Jagd nach Glück wird nie grösser sein als wenn es zwischen heute und morgen erhascht werden muss: weil übermorgen vielleicht überhaupt alle Jagdzeit zu Ende ist. Wir leben die Periode der Atome, des atomistischen Chaos. Die feindseligen Kräfte wurden im Mittelalter durch die Kirche ungefähr zusammengehalten und durch den starken Druck, welchen sie ausübte, einigermaassen einander assimilirt. Als das Band zerreisst, der Druck nachlässt, empört sich eines wider das andre. Die Reformation erklärte viele Dinge für Adiaphora, für Gebiete, die nicht von dem religiösen Gedanken bestimmt werden sollten; dies war

der Kaufpreis, um welchen sie selbst leben durfte: wie schon das Christenthum, gegen das viel religiösere Alterthum gehalten, um einen ähnlichen Preis seine Existenz behauptete. Von da an griff die Scheidung immer weiter um sich. Jetzt wird fast alles auf Erden nur noch durch die gröbsten und bösesten Kräfte bestimmt, durch den Egoismus der Erwerbenden und die militärischen Gewaltherrscher. Der Staat, in den Händen dieser letzteren, macht wohl, ebenso wie der Egoismus der Erwerbenden, den Versuch alles aus sich heraus neu zu organisiren und Band und Druck für alle jene feindseligen Kräfte zu sein: das heisst, er wünscht dass die Menschen mit ihm denselben Götzendienst treiben möchten, den sie mit der Kirche getrieben haben. Mit welchem Erfolge? Wir werden es noch erleben; jedenfalls befinden wir uns auch jetzt noch im eistreibenden Strome des Mittelalters; es ist aufgethaut und in gewaltige verheerende Bewegung gerathen. Scholle türmt sich auf Scholle, alle Ufer sind überschwemmt und gefährdet. Die Revolution ist gar nicht zu vermeiden und zwar die atomistische: welches sind aber die kleinsten untheilbaren Grundstoffe der menschlichen Gesellschaft?

Es ist kein Zweifel, dass beim Herannahen solcher Perioden das Menschliche fast noch mehr in Gefahr ist als während des Einsturzes und des chaotischen Wirbels selbst, und dass die angstvolle Erwartung und die gierige Ausbeutung der Minute alle Feigheiten und selbstsüchtigen Triebe der Seele hervorlockt: während die wirkliche Noth und besonders die Allgemeinheit einer grossen Noth die Menschen zu bessern und zu erwärmen pflegt. Wer wird nun, bei solchen Gefahren unserer Periode, der Menschlichkeit, dem unantastbaren heiligen Tempelschatze, welchen die verschiedensten Geschlechter allmählich angesammelt haben, seine Wächter- und Ritterdienste widmen? Wer wird das Bild des Menschen aufrichten, während Alle nur den selbstsüchtigen Wurm und die hündische Angst in sich fühlen und dergestalt von jenem Bilde abgefallen sind, hinab in's Thierische oder gar in das starr Mechanische?

Es giebt drei Bilder des Menschen, welche unsre neuere Zeit hinter einander aufgestellt hat und aus deren Anblick die Sterblichen wohl noch für lange den Antrieb zu einer Verklärung ihres eignen Lebens nehmen werden: das ist der Mensch Rousseau's, der Mensch Goethe's und endlich der Mensch Schopenhauer's. Von diesen hat das erste Bild das grösste Feuer und ist der populärsten Wirkung gewiss; das zweite ist nur für wenige gemacht, nämlich für die, welche beschauliche Naturen im grossen Stile sind und wird von der Menge missverstanden. Das dritte fordert die thätigsten Menschen als seine Betrachter: nur diese werden es ohne Schaden ansehen; denn die Beschaulichen erschlafft es und die Menge schreckt es ab. Von dem ersten ist eine Kraft ausgegangen, welche zu ungestümen Revolutionen drängte und noch drängt; denn bei allen socialistischen Erzitterungen und Erdbeben ist es immer noch der Mensch Rousseau's, welcher sich, wie der alte Typhon unter dem Aetna, bewegt. Gedrückt und halb zerquetscht durch hochmüthige Kasten, erbarmungslosen Reichthum, durch Priester und schlechte Erziehung verderbt und vor sich selbst durch lächerliche Sitten beschämt, ruft der Mensch in seiner Noth die „heilige Natur" an und fühlt plötzlich, dass sie von ihm so fern ist wie irgend ein epikurischer Gott. Seine Gebete erreichen sie nicht: so tief ist er in das Chaos der Unnatur versunken. Er wirft höhnisch all den bunten Schmuck von sich, welcher ihm kurz vorher gerade sein Menschlichstes schien, seine Künste und Wissenschaften, die Vorzüge seines verfeinerten Lebens, er schlägt mit der Faust wider die Mauern, in deren Dämmerung er so entartet ist, und schreit nach Licht, Sonne, Wald und Fels. Und wenn er ruft: „nur die Natur ist gut, nur der natürliche Mensch ist menschlich", so verachtet er sich und sehnt sich über sich selbst hinaus: eine Stimmung, in welcher die Seele zu furchtbaren Entschlüssen bereit ist, aber auch das Edelste und Seltenste aus ihren Tiefen herauf ruft.

Der Mensch Goethe's ist keine so bedrohliche Macht, ja in einem gewissen Verstande sogar das Correctiv und Quietiv ge-

rade jener gefährlichen Aufregungen, denen der Mensch Rousseau's preisgegeben ist. Goethe selbst hat in seiner Jugend mit seinem ganzen liebereichen Herzen an dem Evangelium von der guten Natur gehangen; sein Faust war das höchste und kühnste Abbild vom Menschen Rousseau's, wenigstens soweit dessen Heisshunger nach Leben, dessen Unzufriedenheit und Sehnsucht, dessen Umgang mit den Dämonen des Herzens darzustellen war. Nun sehe man aber darauf hin, was aus alle diesem angesammelten Gewölk entsteht — gewiss kein Blitz! Und hier offenbart sich eben das neue Bild des Menschen, des Goetheschen Menschen. Man sollte denken, dass Faust durch das überall bedrängte Leben als unersättlicher Empörer und Befreier geführt werde, als die verneinende Kraft aus Güte, als der eigentliche gleichsam religiöse und dämonische Genius des Umsturzes, zum Gegensatze seines durchaus undämonischen Begleiters, ob er schon diesen Begleiter nicht los werden und seine skeptische Bosheit und Verneinung zugleich benutzen und verachten müsste — wie es das tragische Loos jedes Empörers und Befreiers ist. Aber man irrt sich, wenn man etwas Derartiges erwartet; der Mensch Goethe's weicht hier dem Menschen Rousseau's aus; denn er hasst jedes Gewaltsame, jeden Sprung — das heisst aber: jede That; und so wird aus dem Weltbefreier Faust gleichsam nur ein Weltreisender. Alle Reiche des Lebens und der Natur, alle Vergangenheiten, Künste, Mythologien, alle Wissenschaften sehen den unersättlichen Beschauer an sich vorüberfliegen, das tiefste Begehren wird aufgeregt und beschwichtigt, selbst Helena hält ihn nicht länger — und nun muss der Augenblick kommen, auf den sein höhnischer Begleiter lauert. An einer beliebigen Stelle der Erde endet der Flug, die Schwingen fallen herab, Mephistopheles ist bei der Hand. Wenn der Deutsche aufhört, Faust zu sein, ist keine Gefahr grösser als die, dass er ein Philister werde und dem Teufel verfalle — nur himmlische Mächte können ihn hiervon erlösen. Der Mensch Goethe's ist, wie ich sagte, der beschauliche Mensch im hohen Stile, der nur dadurch auf der Erde nicht verschmachtet, dass er alles Grosse

und Denkwürdige, was je da war und noch ist, zu seiner Ernährung zusammen bringt und so lebt, ob es auch nur ein Leben von Begierde zu Begierde ist; er ist nicht der thätige Mensch: vielmehr, wenn er an irgend einer Stelle sich in die bestehenden Ordnungen der Thätigen einfügt, so kann man sicher sein, dass nichts Rechtes dabei herauskommt — wie etwa bei allem Eifer, welchen Goethe selbst für das Theater zeigte — vor allem dass keine „Ordnung" umgeworfen wird. Der Goethesche Mensch ist eine erhaltende und verträgliche Kraft — aber unter der Gefahr, wie gesagt, dass er zum Philister entarten kann, wie der Mensch Rousseau's leicht zum Catilinarier werden kann. Ein wenig mehr Muskelkraft und natürliche Wildheit bei jenem, und alle seine Tugenden würden grösser sein. Es scheint dass Goethe wusste, worin die Gefahr und Schwäche seines Menschen liege und er deutet es mit den Worten Jarno's an Wilhelm Meister an: „Sie sind verdriesslich und bitter, das ist schön und gut; wenn Sie nur einmal recht böse werden, so wird es noch besser sein".

Also, unverhohlen gesprochen: es ist nöthig, dass wir einmal recht böse werden, damit es besser wird. Und hierzu soll uns das Bild des Schopenhauerischen Menschen ermuthigen. Der Schopenhauerische Mensch nimmt das freiwillige Leiden der Wahrhaftigkeit auf sich, und dieses Leiden dient ihm, seinen Eigenwillen zu ertödten und jene völlige Umwälzung und Umkehrung seines Wesens vorzubereiten, zu der zu führen der eigentliche Sinn des Lebens ist. Dieses Heraussagen des Wahren erscheint den andern Menschen als Ausfluss der Bosheit, denn sie halten die Conservirung ihrer Halbheiten und Flausen für eine Pflicht der Menschlichkeit und meinen, man müsse böse sein, um ihnen also ihr Spielwerk zu zerstören. Sie sind versucht, einem Solchen zuzurufen, was Faust dem Mephistopheles sagt: „So setzest du der ewig regen, der heilsam schaffenden Gewalt die kalte Teufelsfaust entgegen"; und der, welcher schopenhauerisch leben wollte, würde wahrscheinlich einem Mephistopheles ähnlicher sehen als einem Faust

— für die schwachsichtigen modernen Augen nämlich, welche im Verneinen immer das Abzeichen des Bösen erblicken. Aber es giebt eine Art zu verneinen und zu zerstören, welche gerade der Ausfluss jener mächtigen Sehnsucht nach Heiligung und Errettung ist, als deren erster philosophischer Lehrer Schopenhauer unter uns entheiligte und recht eigentlich verweltlichte Menschen trat. Alles Dasein, welches verneint werden kann, verdient es auch, verneint zu werden; und wahrhaftig sein heisst an ein Dasein glauben, welches überhaupt nicht verneint werden könnte und welches selber wahr und ohne Lüge ist. Deshalb empfindet der Wahrhaftige den Sinn seiner Thätigkeit als einen metaphysischen, aus Gesetzen eines andern und höhern Lebens erklärbaren und im tiefsten Verstande bejahenden: so sehr auch alles, was er thut, als ein Zerstören und Zerbrechen der Gesetze dieses Lebens erscheint. Dabei muss sein Thun zu einem andauernden Leiden werden, aber er weiss, was auch Meister Eckhard weiss: „das schnellste Thier, das euch trägt zur Vollkommenheit, ist Leiden". Ich sollte denken, es müsste jedem, der sich eine solche Lebensrichtung vor die Seele stellt, das Herz weit werden und in ihm ein heisses Verlangen entstehen, ein solcher Schopenhauerischer Mensch zu sein: also für sich und sein persönliches Wohl rein und von wundersamer Gelassenheit, in seinem Erkennen voll starken verzehrenden Feuers und weit entfernt von der kalten und verächtlichen Neutralität des sogenannten wissenschaftlichen Menschen, hoch emporgehoben über griesgrämige und verdriessliche Betrachtung, sich selbst immer als erstes Opfer der erkannten Wahrheit preisgebend, und im tiefsten von dem Bewusstsein durchdrungen, welche Leiden aus seiner Wahrhaftigkeit entspringen müssen. Gewiss, er vernichtet sein Erdenglück durch seine Tapferkeit, er muss selbst den Menschen, die er liebt, den Institutionen, aus deren Schoosse er hervorgegangen ist, feindlich sein, er darf weder Menschen, noch Dinge schonen, ob er gleich an ihrer Verletzung mit leidet, er wird verkannt werden und lange als Bundesgenosse von Mächten gelten, die er verabscheut, er

wird, bei dem menschlichen Maasse seiner Einsicht, ungerecht sein müssen, bei allem Streben nach Gerechtigkeit: aber er darf sich mit den Worten zureden und trösten, welche Schopenhauer, sein grosser Erzieher, einmal gebraucht: „Ein glückliches Leben ist unmöglich: das Höchste, was der Mensch erlangen kann, ist ein heroischer Lebenslauf. Einen solchen führt der, welcher, in irgend einer Art und Angelegenheit, für das Allen irgendwie zu Gute Kommende mit übergrossen Schwierigkeiten kämpft und am Ende siegt, dabei aber schlecht oder gar nicht belohnt wird. Dann bleibt er am Schluss, wie der Prinz im Re corvo des Gozzi, versteinert, aber in edler Stellung und mit grossmüthiger Gebärde stehn. Sein Andenken bleibt und wird als das eines Heros gefeiert; sein Wille, durch Mühe und Arbeit, schlechten Erfolg und Undank der Welt ein ganzes Leben hindurch mortificirt, erlischt in der Nirwana". Ein solcher heroischer Lebenslauf, sammt der in ihm vollbrachten Mortification, entspricht freilich am wenigsten dem dürftigen Begriff derer, welche darüber die meisten Worte machen, Feste zum Andenken grosser Menschen feiern und vermeinen, der grosse Mensch sei eben gross, wie sie klein, durch ein Geschenk gleichsam und sich zum Vergnügen oder durch einen Mechanismus und im blinden Gehorsam gegen diesen innern Zwang: so dass der, welcher das Geschenk nicht bekommen habe oder den Zwang nicht fühle, dasselbe Recht habe, klein zu sein, wie jener gross. Aber beschenkt oder bezwungen werden — das sind verächtliche Worte, mit denen man einer inneren Mahnung entfliehen will, Schmähungen für jeden, welcher auf diese Mahnung gehört hat, also für den grossen Menschen; gerade er lässt sich von allen am wenigsten beschenken oder zwingen — er weiss so gut als jeder kleine Mensch, wie man das Leben leicht nehmen kann und wie weich das Bett ist, in welches er sich strecken könnte, wenn er mit sich und seinen Mitmenschen artig und gewöhnlich umginge: sind doch alle Ordnungen des Menschen darauf eingerichtet, dass das Leben in einer fortgesetzten Zerstreuung der Gedanken nicht gespürt werde. Warum will

er so stark das Gegentheil, nämlich gerade das Leben spüren, das heisst am Leben leiden? Weil er merkt, dass man ihn um sich selbst betrügen will, und dass eine Art von Übereinkunft besteht, ihn aus seiner eignen Höhle wegzustehlen. Da sträubt er sich, spitzt die Ohren und beschliesst: „ich will mein bleiben!“ Es ist ein schrecklicher Beschluss; erst allmählich begreift er dies. Denn nun muss er in die Tiefe des Daseins hinabtauchen, mit einer Reihe von ungewöhnlichen Fragen auf der Lippe: warum lebe ich? welche Lection soll ich vom Leben lernen? wie bin ich so geworden wie ich bin und weshalb leide ich denn an diesem So-sein? Er quält sich: und sieht, wie sich Niemand so quält, wie vielmehr die Hände seiner Mitmenschen nach den phantastischen Vorgängen leidenschaftlich ausgestreckt sind, welche das politische Theater zeigt, oder wie sie selbst in hundert Masken, als Jünglinge, Männer, Greise, Väter, Bürger, Priester, Beamte, Kaufleute einherstolziren, emsig auf ihre gemeinsame Komödie und gar nicht auf sich selbst bedacht. Sie alle würden die Frage: wozu lebst du? schnell und mit Stolz beantworten — „um ein guter Bürger, oder Gelehrter, oder Staatsmann zu werden“ — und doch sind sie etwas, was nie etwas Anderes werden kann, und warum sind sie dies gerade? Ach, und nichts Besseres? Wer sein Leben nur als einen Punkt versteht in der Entwicklung eines Geschlechtes oder eines Staates oder einer Wissenschaft und also ganz und gar in die Geschichte des Werdens, in die Historie hinein gehören will, hat die Lection, welche ihm das Dasein aufgiebt, nicht verstanden und muss sie ein andermal lernen. Dieses ewige Werden ist ein lügnerisches Puppenspiel, über welchem der Mensch sich selbst vergisst, die eigentliche Zerstreuung, die das Individuum nach allen Winden auseinanderstreut, das endlose Spiel der Albernheit, welches das grosse Kind Zeit vor uns und mit uns spielt. Jener Heroismus der Wahrhaftigkeit besteht darin, eines Tages aufzuhören, sein Spielzeug zu sein. Im Werden ist Alles hohl, betrügerisch, flach und unserer Verachtung würdig; das Räthsel, welches der Mensch lösen soll, kann er nur aus dem Sein lösen,

im So- und nicht Anderssein, im Unvergänglichen. Jetzt fängt er an, zu prüfen, wie tief er mit dem Werden, wie tief mit dem Sein verwachsen ist — eine ungeheure Aufgabe steigt vor seiner Seele auf: alles Werdende zu zerstören, alles Falsche an den Dingen an's Licht zu bringen. Auch er will alles erkennen, aber er will es anders als der Goethesche Mensch, nicht einer edlen Weichlichkeit zuwillen, um sich zu bewahren und an der Vielheit der Dinge zu ergötzen; sondern er selbst ist sich das erste Opfer, das er bringt. Der heroische Mensch verachtet sein Wohl- oder Schlecht-Ergehen, seine Tugenden und Laster und überhaupt das Messen der Dinge an seinem Maasse, er hofft von sich nichts mehr und will in allen Dingen bis auf diesen hoffnungslosen Grund sehen. Seine Kraft liegt in seinem Sich-selbst-Vergessen; und gedenkt er seiner, so misst er von seinem hohen Ziele bis zu sich hin, und ihm ist, als ob er einen unansehnlichen Schlackenhügel hinter und unter sich sehe. Die alten Denker suchten mit allen Kräften das Glück und die Wahrheit — und nie soll einer finden was er suchen muss, lautet der böse Grundsatz der Natur. Wer aber Unwahrheit in allem sucht und dem Unglücke sich freiwillig gesellt, dem wird vielleicht ein anderes Wunder der Enttäuschung bereitet: etwas Unaussprechbares, von dem Glück und Wahrheit nur götzenhafte Nachbilder sind, naht sich ihm, die Erde verliert ihre Schwere, die Ereignisse und Mächte der Erde werden traumhaft, wie an Sommerabenden breitet sich Verklärung um ihn aus. Dem Schauenden ist, als ob er gerade zu wachen anfinge und als ob nur noch die Wolken eines verschwebenden Traumes um ihn her spielten. Auch diese werden einst verweht sein: dann ist es Tag. —

## 5.

Doch ich habe versprochen, Schopenhauer, nach meinen Erfahrungen, als Erzieher darzustellen, und somit ist es bei weitem nicht genug wenn ich, noch dazu mit unvollkommnem

Ausdruck, jenen idealen Menschen hinmale, welcher in und um Schopenhauer, gleichsam als seine platonische Idee, waltet. Das Schwerste bleibt noch zurück: zu sagen, wie von diesem Ideale aus ein neuer Kreis von Pflichten zu gewinnen ist und wie man sich mit einem so überschwänglichen Ziele durch eine regelmässige Thätigkeit in Verbindung setzen kann, kurz zu beweisen, dass jenes Ideal *erzieht*. Man könnte sonst meinen, es sei nichts als die beglückende, ja berauschende Anschauung, welche uns einzelne Augenblicke gewähren, um uns gleich darauf um so mehr im Stich zu lassen und einer um so tieferen Verdrossenheit zu überantworten. Es ist auch gewiss, dass wir *so* unsern Verkehr mit diesem Ideale *beginnen*, mit diesen plötzlichen Abständen von Licht und Dunkel, Berauschung und Ekel, und dass hier eine Erfahrung sich wiederholt, welche so alt ist als es Ideale giebt. Aber wir sollen nicht lange in der Thür stehen bleiben und bald über den Anfang hinauskommen. Und so muss ernst und bestimmt gefragt werden: ist es möglich, jenes unglaublich hohe Ziel so in die Nähe zu rücken, dass es uns erzieht, während es uns aufwärts zieht? — damit nicht an uns das grosse Wort Goethes in Erfüllung gehe: „der Mensch ist zu einer beschränkten Lage geboren; einfache, nahe, bestimmte Ziele vermag er einzusehen und er gewöhnt sich, die Mittel zu benutzen, die ihm gleich zur Hand sind; sobald er aber in's Weite kommt, weiss er weder, was er will, noch was er soll, und es ist ganz einerlei, ob er durch die Menge der Gegenstände zerstreut oder ob er durch die Höhe und Würde derselben ausser sich gesetzt werde. Es ist immer sein Unglück, wenn er veranlasst wird, nach etwas zu streben, mit dem er sich durch eine regelmässige Selbstthätigkeit nicht verbinden kann". Gerade gegen jenen Schopenhauerischen Menschen lässt sich dies mit einem guten Scheine von Recht einwenden: seine Würde und Höhe vermag uns nur ausser uns zu setzen und setzt uns dadurch wieder aus allen Gemeinschaften der Thätigen heraus; Zusammenhang der Pflichten, Fluss des Lebens ist dahin. Vielleicht gewöhnt sich der Eine daran, missmuthig endlich zu

scheiden und nach zweifacher Richtschnur zu leben, das heisst, mit sich im Widerspruche, unsicher hier und dort und deshalb täglich schwächer und unfruchtbarer: während ein Andrer sogar grundsätzlich verzichtet, noch mit zu handeln und kaum noch zusieht, wenn andre handeln. Die Gefahren sind immer gross, wenn es dem Menschen zu schwer gemacht wird und wenn er keine Pflichten zu erfüllen vermag; die stärkeren Naturen können dadurch zerstört werden, die schwächeren, zahlreicheren versinken in eine beschauliche Faulheit und büssen zuletzt, aus Faulheit, sogar die Beschaulichkeit ein.

Nun will ich, auf solche Einwendungen hin, so viel zugeben, dass unsere Arbeit hier gerade noch kaum begonnen hat, und dass ich, nach eignen Erfahrungen, nur Eins bestimmt schon sehe und weiss: dass es möglich ist eine Kette von erfüllbaren Pflichten, von jenem idealen Bilde aus, dir und mir anzuhängen und dass einige von uns schon den Druck dieser Kette fühlen. Um aber die Formel, unter der ich jenen neuen Kreis von Pflichten zusammenfassen möchte, ohne Bedenken aussprechen zu können, bedarf ich folgender Vorbetrachtungen.

Die tieferen Menschen haben zu allen Zeiten gerade deshalb Mitleiden mit den Thieren gehabt, weil sie am Leben leiden und doch nicht die Kraft besitzen, den Stachel des Leidens wider sich selbst zu kehren und ihr Dasein metaphysisch zu verstehen; ja es empört im tiefsten Grunde, das sinnlose Leiden zu sehen. Deshalb entstand nicht nur an einer Stelle der Erde die Vermuthung, dass die Seelen schuldbeladner Menschen in diese Thierleiber gesteckt seien, und dass jenes auf den nächsten Blick empörende sinnlose Leiden vor der ewigen Gerechtigkeit sich in lauter Sinn und Bedeutung, nämlich als Strafe und Busse, auflöse. Wahrhaftig, es ist eine schwere Strafe, dergestalt als Thier unter Hunger und Begierde zu leben und doch über dies Leben zu gar keiner Besonnenheit zu kommen; und kein schwereres Loos ist zu ersinnen als das des Raubthiers, welches von der nagendsten Qual durch die Wüste gejagt wird, selten befriedigt und auch

dies nur so, dass die Befriedigung zur Pein wird, im zerfleischenden Kampfe mit andern Thieren oder durch ekelhafte Gier und Übersättigung. So blind und toll am Leben zu hängen, um keinen höhern Preis, ferne davon zu wissen, dass und warum man so gestraft wird, sondern gerade nach dieser Strafe wie nach einem Glücke mit der Dummheit einer entsetzlichen Begierde zu lechzen — das heisst Thier sein; und wenn die gesammte Natur sich zum Menschen hindrängt, so giebt sie dadurch zu verstehen, dass er zu ihrer Erlösung vom Fluche des Thierlebens nöthig ist und dass endlich in ihm das Dasein sich einen Spiegel vorhält, auf dessen Grunde das Leben nicht mehr sinnlos, sondern in seiner metaphysischen Bedeutsamkeit erscheint. Doch überlege man wohl: wo hört das Thier auf, wo fängt der Mensch an! Jener Mensch, an dem allein der Natur gelegen ist! So lange jemand nach dem Leben wie nach einem Glücke verlangt, hat er den Blick noch nicht über den Horizont des Thieres hinausgehoben, nur dass er mit mehr Bewusstsein will, was das Thier im blinden Drange sucht. Aber so geht es uns Allen, den grössten Theil des Lebens hindurch: wir kommen für gewöhnlich aus der Thierheit nicht heraus, wir selbst sind die Thiere, die sinnlos zu leiden scheinen.

Aber es giebt Augenblicke, wo wir dies begreifen: dann zerreissen die Wolken, und wir sehen, wie wir sammt aller Natur uns zum Menschen hindrängen, als zu einem Etwas, das hoch über uns steht. Schaudernd blicken wir, in jener plötzlichen Helle, um uns und rückwärts: da laufen die verfeinerten Raubthiere und wir mitten unter ihnen. Die ungeheure Bewegtheit der Menschen auf der grossen Erdwüste, ihr Städte- und Staatengründen, ihr Kriegeführen, ihr rastloses Sammeln und Auseinanderstreuen, ihr Durcheinander-Rennen, von einander Ablernen, ihr gegenseitiges Überlisten und Niedertreten, ihr Geschrei in Noth, ihr Lustgeheul im Siege — alles ist Fortsetzung der Thierheit: als ob der Mensch absichtlich zurückgebildet und um seine metaphysische Anlage betrogen werden sollte, ja als ob die Natur, nachdem sie so lange den Menschen ersehnt

und erarbeitet hat, nun vor ihm zurückbebte und lieber wieder zurück in die Unbewusstheit des Triebes wollte. Ach, sie braucht Erkenntniss, und ihr graut vor der Erkenntniss, die ihr eigentlich Noth thut; und so flackert die Flamme unruhig und gleichsam vor sich selbst erschreckt hin und her und ergreift tausend Dinge zuerst, bevor sie das ergreift, dessentwegen die Natur überhaupt der Erkenntniss bedarf. Wir wissen es Alle in einzelnen Augenblicken, wie die weitläuftigsten Anstalten unseres Lebens nur gemacht werden, um vor unserer eigentlichen Aufgabe zu fliehen, wie wir gerne irgendwo unser Haupt verstecken möchten, als ob uns dort unser hundertäugiges Gewissen nicht erhaschen könnte, wie wir unser Herz an den Staat, den Geldgewinn, die Geselligkeit oder die Wissenschaft hastig wegschenken, bloss um es nicht mehr zu besitzen, wie wir selbst der schweren Tagesarbeit hitziger und besinnungsloser fröhnen, als nöthig wäre um zu leben: weil es uns nöthiger scheint, nicht zur Besinnung zu kommen. Allgemein ist die Hast, weil jeder auf der Flucht vor sich selbst ist, allgemein auch das scheue Verbergen dieser Hast, weil man zufrieden scheinen will und die scharfsichtigeren Zuschauer über sein Elend täuschen möchte, allgemein das Bedürfniss nach neuen klingenden Wort-Schellen, mit denen behängt das Leben etwas Lärmend-Festliches bekommen soll. Jeder kennt den sonderbaren Zustand, wenn sich plötzlich unangenehme Erinnerungen aufdrängen und wir dann durch heftige Gebärden und Laute bemüht sind, sie uns aus dem Sinne zu schlagen: aber die Gebärden und Laute des allgemeinen Lebens lassen errathen, dass wir uns Alle und immerdar in einem solchen Zustande befinden, in Furcht vor der Erinnerung und Verinnerlichung. Was ist es doch, was uns so häufig anficht, welche Mücke lässt uns nicht schlafen? Es geht geisterhaft um uns zu, jeder Augenblick des Lebens will uns etwas sagen, aber wir wollen diese Geisterstimme nicht hören. Wir fürchten uns, wenn wir allein und stille sind, dass uns etwas in das Ohr geraunt werde, und so hassen wir die Stille und betäuben uns durch Geselligkeit.

Dies Alles begreifen wir, wie gesagt, dann und wann einmal und wundern uns sehr über alle die schwindelnde Angst und Hast und über den ganzen traumartigen Zustand unseres Lebens, dem vor dem Erwachen zu grauen scheint und das um so lebhafter und unruhiger träumt, je näher es diesem Erwachen ist. Aber wir fühlen zugleich, wie wir zu schwach sind, jene Augenblicke der tiefsten Einkehr lange zu ertragen und wie nicht wir die Menschen sind, nach denen die gesammte Natur sich zu ihrer Erlösung hindrängt: viel schon dass wir überhaupt einmal ein wenig mit dem Kopfe heraustauchen und es merken, in welchen Strom wir tief versenkt sind. Und auch dies gelingt uns nicht mit eigner Kraft, dieses Auftauchen und Wachwerden für einen verschwindenden Augenblick, wir müssen gehoben werden — und wer sind die, welche uns heben?

Das sind jene wahrhaften Menschen, jene Nicht-mehr-Thiere, die Philosophen, Künstler und Heiligen; bei ihrem Erscheinen und durch ihr Erscheinen macht die Natur, die nie springt, ihren einzigen Sprung und zwar einen Freudesprung, denn sie fühlt sich zum ersten Male am Ziele, dort nämlich, wo sie begreift, dass sie verlernen müsse, Ziele zu haben und dass sie das Spiel des Lebens und Werdens zu hoch gespielt habe. Sie verklärt sich bei dieser Erkenntniss, und eine milde Abendmüdigkeit, das, was die Menschen „die Schönheit" nennen, ruht auf ihrem Gesichte. Was sie jetzt, mit diesen verklärten Mienen ausspricht, das ist die grosse Aufklärung über das Dasein; und der höchste Wunsch, den Sterbliche wünschen können, ist, andauernd und offnen Ohr's an dieser Aufklärung theilzunehmen. Wenn einer darüber nachdenkt, was zum Beispiel Schopenhauer im Verlaufe seines Lebens alles gehört haben muss, so mag er wohl hinterdrein zu sich sagen: „ach deine tauben Ohren, dein dumpfer Kopf, dein flackernder Verstand, dein verschrumpftes Herz, ach alles was ich mein nenne! wie verachte ich das! Nicht fliegen zu können, sondern nur flattern! Über sich hinauf zu sehen und nicht hinauf zu können!

Den Weg zu kennen und fast zu betreten, der zu jenem unermesslichen Freiblick des Philosophen führt, und nach wenigen Schritten zurück zu taumeln! Und wenn es nur Ein Tag wäre, wo jener grösste Wunsch sich erfüllte, wie bereitwillig böte man das übrige Leben zum Entgelt an! So hoch zu steigen, wie je ein Denker stieg, in die reine Alpen- und Eisluft hinein, dorthin wo es kein Vernebeln und Verschleiern mehr giebt und wo die Grundbeschaffenheit der Dinge sich rauh und starr, aber mit unvermeidlicher Verständlichkeit ausdrückt! Nur daran denkend wird die Seele einsam und unendlich; erfüllte sich aber ihr Wunsch, fiele einmal der Blick steil und leuchtend wie ein Lichtstrahl auf die Dinge nieder, erstürbe die Scham, die Ängstlichkeit und die Begierde — mit welchem Wort wäre ihr Zustand zu benennen, jene neue und räthselhafte Regung ohne Erregtheit, mit der sie dann, gleich Schopenhauers Seele, auf der ungeheuren Bilderschrift des Daseins, auf der steingewordnen Lehre vom Werden ausgebreitet liegen bliebe, nicht als Nacht, sondern als glühendes, rothgefärbtes, die Welt überströmendes Licht. Und welches Loos hinwiederum, genug von der eigenthümlichen Bestimmung und Seligkeit des Philosophen zu ahnen, um die ganze Unbestimmtheit und Unseligkeit des Nichtphilosophen, des Begehrenden ohne Hoffnung, zu empfinden! Sich als Frucht am Baume zu wissen, die vor zu vielem Schatten nie reif werden kann und dicht vor sich den Sonnenschein liegen zu sehen, der einem fehlt!"

Es wäre Qual genug, um einen solchermaassen Missbegabten neidisch und boshaft zu machen, wenn er überhaupt neidisch und boshaft werden könnte; wahrscheinlich wird er aber endlich seine Seele herumwenden, dass sie sich nicht in eitler Sehnsucht verzehre, und jetzt wird er einen neuen Kreis von Pflichten entdecken.

Hier bin ich bei der Beantwortung der Frage angelangt, ob es möglich ist, sich mit dem grossen Ideale des Schopenhauerischen Menschen durch eine regelmässige Selbstthätigkeit zu verbinden. Vor allen Dingen steht dies fest: jene neuen Pflichten sind nicht

die Pflichten eines Vereinsamten, man gehört vielmehr mit ihnen in eine mächtige Gemeinsamkeit hinein, welche zwar nicht durch äusserliche Formen und Gesetze, aber wohl durch einen Grundgedanken zusammengehalten wird. Es ist dies der Grundgedanke der Kultur, in sofern diese jedem Einzelnen von uns nur Eine Aufgabe zu stellen weiss: die Erzeugung des Philosophen, des Künstlers und des Heiligen in uns und ausser uns zu fördern und dadurch an der Vollendung der Natur zu arbeiten. Denn wie die Natur des Philosophen bedarf, so bedarf sie des Künstlers, zu einem metaphysischen Zwecke, nämlich zu ihrer eignen Aufklärung über sich selbst, damit ihr endlich einmal als reines und fertiges Gebilde entgegengestellt werde, was sie in der Unruhe ihres Werdens nie deutlich zu sehen bekommt — also zu ihrer Selbsterkenntniss. Goethe war es, der mit einem übermüthig tiefsinnigen Worte es merken liess, wie der Natur alle ihre Versuche nur soviel gelten, damit endlich der Künstler ihr Stammeln erräth, ihr auf halbem Wege entgegenkommt und ausspricht, was sie mit ihren Versuchen eigentlich will. „Ich habe es oft gesagt, ruft er einmal aus, und werde es noch oft wiederholen, die causa finalis der Welt- und Menschenhändel ist die dramatische Dichtkunst. Denn das Zeug ist sonst absolut zu nichts zu brauchen.“ Und so bedarf die Natur zuletzt des Heiligen, an dem das Ich ganz zusammengeschmolzen ist und dessen leidendes Leben nicht oder fast nicht mehr individuell empfunden wird, sondern als tiefstes Gleich- Mit- und Eins-Gefühl in allem Lebendigen: des Heiligen, an dem jenes Wunder der Verwandlung eintritt, auf welches das Spiel des Werdens nie verfällt, jene endliche und höchste Menschwerdung, nach welcher alle Natur hindrängt und -treibt, zu ihrer Erlösung von sich selbst. Es ist kein Zweifel, wir Alle sind mit ihm verwandt und verbunden, wie wir mit dem Philosophen und dem Künstler verwandt sind; es giebt Augenblicke und gleichsam Funken des hellsten liebevollsten Feuers, in deren Lichte wir nicht mehr das Wort „ich“ verstehen; es liegt

jenseits unseres Wesens etwas, was in jenen Augenblicken zu einem Diesseits wird, und deshalb begehren wir aus tiefstem Herzen nach den Brücken zwischen hier und dort. In unserer gewöhnlichen Verfassung können wir freilich nichts zur Erzeugung des erlösenden Menschen beitragen, deshalb h a s s e n wir uns in dieser Verfassung, ein Hass, welcher die Wurzel jenes Pessimismus ist, den Schopenhauer unser Zeitalter erst wieder lehren musste, welcher aber so alt ist als es je Sehnsucht nach Kultur gab. Seine Wurzel, aber nicht seine Blüthe, sein unterstes Geschoss gleichsam, aber nicht sein Giebel, der Anfang seiner Bahn, aber nicht sein Ziel: denn irgendwann müssen wir noch lernen, etwas Anderes zu hassen und Allgemeineres, nicht mehr unser Individuum und seine elende Begrenztheit, seinen Wechsel und seine Unruhe, in jenem erhöhten Zustande, in dem wir auch etwas Anderes lieben werden als wir jetzt lieben können. Erst wenn wir, in der jetzigen oder einer kommenden Geburt, selber in jenen erhabensten Orden der Philosophen, der Künstler und der Heiligen aufgenommen sind, wird uns auch ein neues Ziel unserer Liebe und unseres Hasses gesteckt sein, — einstweilen haben wir unsre Aufgabe und unsern Kreis von Pflichten, unsern Hass und unsre Liebe. Denn wir wissen, was die Kultur ist. Sie will, um die Nutzanwendung auf den Schopenhauerischen Menschen zu machen, dass wir seine immer neue Erzeugung vorbereiten und fördern, indem wir das ihr Feindselige kennen lernen und aus dem Wege räumen — kurz dass wir gegen Alles unermüdlich ankämpfen, was u n s um die höchste Erfüllung unsrer Existenz brachte, indem es uns hinderte, solche Schopenhauerische Menschen selber zu werden. —

## 6.

Mitunter ist es schwerer, eine Sache zuzugeben als sie einzusehen; und so gerade mag es den Meisten ergehen, wenn sie den Satz überlegen: „die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten,

einzelne grosse Menschen zu erzeugen — und dies und nichts Anderes sonst ist ihre Aufgabe." Wie gerne möchte man eine Belehrung auf die Gesellschaft und ihre Zwecke anwenden, welche man aus der Betrachtung einer jeden Art des Thier- und Pflanzenreichs gewinnen kann, dass es bei ihr allein auf das einzelne höhere Exemplar ankommt, auf das ungewöhnlichere, mächtigere, complicirtere, fruchtbarere — wie gerne, wenn nicht anerzogne Einbildungen über den Zweck der Gesellschaft zähen Widerstand leisteten! Eigentlich ist es leicht zu begreifen, dass dort, wo eine Art an ihre Grenze und an ihren Übergang in eine höhere Art gelangt, das Ziel ihrer Entwicklung liegt, nicht aber in der Masse der Exemplare und deren Wohlbefinden, oder gar in den Exemplaren, welche der Zeit nach die allerletzten sind, vielmehr gerade in den scheinbar zerstreuten und zufälligen Existenzen, welche hier und da einmal unter günstigen Bedingungen zu Stande kommen; und ebenso leicht sollte doch wohl die Forderung zu begreifen sein, dass die Menschheit, weil sie zum Bewusstsein über ihren Zweck kommen kann, jene günstigen Bedingungen aufzusuchen und herzustellen hat, unter denen jene grossen erlösenden Menschen entstehen können. Aber es widerstrebt ich weiss nicht was Alles: da soll jener letzte Zweck in dem Glück Aller oder der Meisten, da soll er in der Entfaltung grosser Gemeinwesen gefunden werden; und so schnell sich einer entschliesst, sein Leben etwa einem Staate zu opfern, so langsam und bedenklich würde er sich benehmen, wenn nicht ein Staat, sondern ein Einzelner dies Opfer forderte. Es scheint eine Ungereimtheit, dass der Mensch eines andern Menschen wegen da sein sollte; „vielmehr aller Andren wegen, oder wenigstens möglichst Vieler!" O Biedermann, als ob das gereimter wäre, die Zahl entscheiden zu lassen, wo es sich um Werth und Bedeutung handelt! Denn die Frage lautet doch so: wie erhält dein, des Einzelnen Leben den höchsten Werth, die tiefste Bedeutung? Wie ist es am wenigsten verschwendet? Gewiss nur dadurch, dass du zum Vortheile der seltensten und werthvollsten Exemplare lebst, nicht aber zum

Vortheile der Meisten, das heisst, der, einzeln genommen, werthlosesten Exemplare. Und gerade diese Gesinnung sollte in einem jungen Menschen gepflanzt und angebaut werden, dass er sich selbst gleichsam als ein misslungenes Werk der Natur versteht, aber zugleich als ein Zeugniss der grössten und wunderbarsten Absichten dieser Künstlerin; es gerieth ihr schlecht, soll er sich sagen, aber ich will ihre grosse Absicht dadurch ehren, dass ich ihr zu Diensten bin, damit es ihr einmal besser gelinge.

Mit diesem Vorhaben stellt er sich in den Kreis der Kultur; denn sie ist das Kind der Selbsterkenntniss jedes Einzelnen und des Ungenügens an sich. Jeder, der sich zu ihr bekennt, spricht damit aus: „ich sehe etwas Höheres und Menschlicheres über mir, als ich selber bin, helft mir alle, es zu erreichen, wie ich jedem helfen will, der Gleiches erkennt und am Gleichen leidet: damit endlich wieder der Mensch entstehe, welcher sich voll und unendlich fühlt im Erkennen und Lieben, im Schauen und Können, und mit aller seiner Ganzheit an und in der Natur hängt, als Richter und Werthmesser der Dinge." Es ist schwer, Jemanden in diesen Zustand einer unverzagten Selbsterkenntniss zu versetzen, weil es unmöglich ist, Liebe zu lehren: denn in der Liebe allein gewinnt die Seele nicht nur den klaren, zertheilenden und verachtenden Blick für sich selbst, sondern auch jene Begierde, über sich hinaus zu schauen und nach einem irgendwo noch verborgnen höheren Selbst mit allen Kräften zu suchen. Also nur der, welcher sein Herz an irgend einen grossen Menschen gehängt hat, empfängt damit die erste Weihe der Kultur; ihr Zeichen ist Selbstbeschämung ohne Verdrossenheit, Hass gegen die eigne Enge und Verschrumpftheit, Mitleiden mit dem Genius, der aus dieser unsrer Dumpf- und Trockenheit immer wieder sich emporriss, Vorgefühl für alle Werdenden und Kämpfenden und die innerste Überzeugung, fast überall der Natur in ihrer Noth zu begegnen, wie sie sich zum Menschen hindrängt, wie sie schmerzlich das Werk wieder missrathen fühlt, wie ihr dennoch überall die wundervollsten Ansätze, Züge und Formen gelingen: so dass

die Menschen, mit denen wir leben, einem Trümmerfelde der kostbarsten bildnerischen Entwürfe gleichen, wo alles uns entgegenruft: kommt, helft, vollendet, bringt zusammen, was zusammengehört, wir sehnen uns unermesslich, ganz zu werden.

Diese Summe von inneren Zuständen nannte ich die erste Weihe der Kultur; jetzt aber liegt mir ob, die Wirkungen der zweiten Weihe zu schildern, und ich weiss wohl, dass hier meine Aufgabe schwieriger ist. Denn jetzt soll der Uebergang vom innerlichen Geschehen zur Beurtheilung des äusserlichen Geschehens gemacht werden, der Blick soll sich hinauswenden, um jene Begierde nach Kultur, wie er sie aus jenen ersten Erfahrungen kennt, in der grossen bewegten Welt wiederzufinden, der Einzelne soll sein Ringen und Sehnen als das Alphabet benutzen, mit welchem er jetzt die Bestrebungen der Menschen ablesen kann. Aber auch hier darf er nicht stehen bleiben, von dieser Stufe muss er hinauf zu der noch höheren, die Kultur verlangt von ihm nicht nur jenes innerliche Erlebniss, nicht nur die Beurtheilung der ihn umströmenden äusseren Welt, sondern zuletzt und hauptsächlich die That, das heisst den Kampf für die Kultur und die Feindseligkeit gegen Einflüsse, Gewohnheiten, Gesetze, Einrichtungen, in welchen er nicht sein Ziel wiedererkennt: die Erzeugung des Genius.

Dem, welcher sich nun auf die zweite Stufe zu stellen vermag, fällt zuerst auf, wie ausserordentlich gering und selten das Wissen um jenes Ziel ist, wie allgemein dagegen das Bemühen um Kultur und wie unsäglich gross die Masse von Kräften, welche in ihrem Dienste verbraucht wird. Man fragt sich erstaunt: ist ein solches Wissen vielleicht gar nicht nöthig? Erreicht die Natur ihr Ziel auch so, wenn die Meisten den Zweck ihrer eignen Bemühung falsch bestimmen? Wer sich gewöhnt hat, viel von der unbewussten Zweckmässigkeit der Natur zu halten, wird vielleicht keine Mühe haben zu antworten: „Ja, so ist es! Lasst die Menschen über ihr letztes Ziel denken und reden was sie wollen, sie sind doch in ihrem dunklen Drange des

rechten Wegs sich wohl bewusst." Man muss, um hier widersprechen zu können, Einiges erlebt haben; wer aber wirklich von jenem Ziele der Kultur überzeugt ist, dass sie die Entstehung der wahren Menschen zu fördern habe und nichts sonst und nun vergleicht, wie auch jetzt noch, bei allem Aufwande und Prunk der Kultur, die Entstehung jener Menschen sich nicht viel von einer fortgesetzten Thierquälerei unterscheidet: der wird es sehr nöthig befinden, dass an Stelle jenes „dunklen Drangs" endlich einmal ein bewusstes Wollen gesetzt werde. Und das namentlich auch aus dem zweiten Grunde: damit es nämlich nicht mehr möglich ist, jenen über sein Ziel unklaren Trieb, den gerühmten dunklen Drang zu ganz andersartigen Zwecken zu gebrauchen und auf Wege zu führen, wo jenes höchste Ziel, die Erzeugung des Genius, nimmermehr erreicht werden kann. Denn es giebt eine Art von missbrauchter und in Dienste genommener Kultur — man sehe sich nur um! Und gerade die Gewalten, welche jetzt am thätigsten die Kultur fördern, haben dabei Nebengedanken und verkehren mit ihr nicht in reiner und uneigennütziger Gesinnung.

Da ist erstens die Selbstsucht der Erwerbenden, welche der Beihülfe der Kultur bedarf, und ihr zum Danke dafür wieder hilft, aber dabei freilich zugleich Ziel und Maass vorschreiben möchte. Von dieser Seite kommt jener beliebte Satz und Kettenschluss her, der ungefähr so lautet: möglichst viel Erkenntniss und Bildung, daher möglichst viel Bedürfniss, daher möglichst viel Produktion, daher möglichst viel Gewinn und Glück — so klingt die verführerische Formel. Bildung würde von den Anhängern derselben als die Einsicht definirt werden, mit der man, in Bedürfnissen und deren Befriedigung, durch und durch zeitgemäss wird, mit der man aber zugleich am besten über alle Mittel und Wege gebietet, um so leicht wie möglich Geld zu gewinnen. Möglichst viele courante Menschen zu bilden, in der Art dessen, was man an einer Münze courant nennt, das wäre also das Ziel; und ein Volk wird, nach dieser Auffassung, um so glücklicher

sein, je mehr es solche courante Menschen besitzt. Deshalb soll es durchaus die Absicht der modernen Bildungsanstalten sein, Jeden soweit zu fördern als es in seiner Natur liegt, courant zu werden, Jeden dermaassen auszubilden, dass er von dem ihm eigenen Grade von Erkenntniss und Wissen das grösstmögliche Maass von Glück und Gewinn habe. Der Einzelne müsse, so fordert man hier, durch die Hülfe einer solchen allgemeinen Bildung sich selber genau taxiren können, um zu wissen, was er vom Leben zu fordern habe; und zuletzt wird behauptet, dass ein natürlicher und nothwendiger Bund von „Intelligenz und Besitz", von „Reichthum und Kultur" bestehe, noch mehr, dass dieser Bund eine sittliche Nothwendigkeit sei. Jede Bildung ist hier verhasst, die einsam macht, die über Geld und Erwerb hinaus Ziele steckt, die viel Zeit verbraucht; man pflegt wohl solche ernstere Arten der Bildung als „feineren Egoismus", als „unsittlichen Bildungs-Epikureismus" zu verunglimpfen. Freilich, nach der hier geltenden Sittlichkeit steht gerade das Umgekehrte im Preise, nämlich eine rasche Bildung, um bald ein geldverdienendes Wesen zu werden, und doch eine so gründliche Bildung, um ein sehr viel Geld verdienendes Wesen werden zu können. Dem Menschen wird nur soviel Kultur gestattet, als im Interesse des allgemeinen Erwerbs und des Weltverkehrs ist, aber soviel wird auch von ihm gefordert. Kurz: „der Mensch hat einen nothwendigen Anspruch auf Erdenglück, darum ist die Bildung nothwendig, aber auch nur darum!"

Da ist zweitens die Selbstsucht des Staates, welcher ebenfalls nach möglichster Ausbreitung und Verallgemeinerung der Kultur begehrt und die wirksamsten Werkzeuge in den Händen hat, um seine Wünsche zu befriedigen. Vorausgesetzt, dass er sich stark genug weiss, um nicht nur entfesseln, sondern zur rechten Zeit in's Joch spannen zu können, vorausgesetzt, dass sein Fundament sicher und breit genug ist, um das ganze Bildungsgewölbe tragen zu können, so kommt die Ausbreitung der Bildung unter seinen Bürgern immer nur ihm selbst, im Wetteifer

mit andern Staaten zu Gute. Ueberall, wo man jetzt vom „Kulturstaat“ redet, sieht man ihm die Aufgabe gestellt, die geistigen Kräfte einer Generation so weit zu entbinden, dass sie damit den bestehenden Institutionen dienen und nützen können: aber auch nur soweit; wie ein Waldbach durch Dämme und auf Gerüsten theilweise abgeleitet wird, um mit der kleinern Kraft Mühlen zu treiben — während seine volle Kraft der Mühle eher gefährlich als nützlich wäre. Jenes Entbinden ist zugleich und noch viel mehr ein in Fesseln Schlagen. Man bringe sich nur in's Gedächtniss, was allmählich aus dem Christenthum unter der Selbstsucht des Staates geworden ist. Das Christenthum ist gewiss eine der reinsten Offenbarungen jenes Dranges nach Kultur und gerade nach der immer erneuten Erzeugung des Heiligen; da es aber hundertfältig benutzt wurde, um die Mühlen der staatlichen Gewalten zu treiben, ist es allmählich bis in das Mark hinein krank geworden, verheuchelt und verlogen und bis zum Widerspruche mit seinem ursprünglichen Ziele abgeartet. Selbst sein letztes Ereigniss, die deutsche Reformation, wäre nichts als ein plötzliches Aufflackern und Verlöschen gewesen, wenn sie nicht aus dem Kampfe und Brande der Staaten neue Kräfte und Flammen gestohlen hätte.

Da wird drittens die Kultur von allen denen gefördert, welche sich eines hässlichen oder langweiligen Inhaltes bewusst sind und über ihn durch die sogenannte „schöne Form“ täuschen wollen. Mit dem Aeusserlichen, mit Wort, Gebärde, Verzierung, Gepränge, Manierlichkeit soll der Beschauer zu einem falschen Schlusse über den Inhalt genöthigt werden: in der Voraussetzung, dass man für gewöhnlich das Innere nach der Aussenseite beurtheilt. Mir scheint es bisweilen, dass die modernen Menschen sich grenzenlos an einander langweilen und dass sie es endlich nöthig finden, sich mit Hülfe aller Künste interessant zu machen. Da lassen sie sich selbst durch ihre Künstler als prickelnde und beizende Speise auftischen, da übergiessen sie sich mit dem Gewürze des ganzen Orients und Occidents, und gewiss! jetzt riechen sie freilich sehr interessant, nach

dem ganzen Orient und Occident. Da richten sie sich ein, jeden Geschmack zu befriedigen; und jeder soll bedient werden, ob ihm nun nach Wohl- oder Uebelriechendem, nach Sublimirtem oder Bäurisch-Grobem, nach Griechischem oder Chinesischem, nach Trauerspielen oder dramatisirten Unfläthereien gelüstet. Die berühmtesten Küchenmeister dieser modernen Menschen, die um jeden Preis interessant und interessirt sein wollen, finden sich bekanntlich bei den Franzosen, die schlechtesten bei den Deutschen. Dies ist für die letzteren im Grunde tröstlicher als für die ersteren, und wir wollen es am wenigsten den Franzosen verargen, wenn sie uns gerade ob des Mangels an Interessantem und Elegantem verspotten und wenn sie bei dem Verlangen einzelner Deutschen nach Eleganz und Manieren sich an den Indianer erinnert fühlen, welcher sich einen Ring durch die Nase wünscht und darnach schreit, tätowirt zu werden.

— Und hier hält mich nichts von einer Abschweifung zurück. Seit dem letzten Kriege mit Frankreich hat sich manches in Deutschland verändert und verschoben, und es ist ersichtlich, dass man auch einige neue Wünsche in Betreff der deutschen Kultur mit heimgebracht hat. Jener Krieg war für viele die erste Reise in die elegantere Hälfte der Welt; wie herrlich nimmt sich nun die Unbefangenheit des Siegers aus, wenn er es nicht verschmäht, bei dem Besiegten etwas Kultur zu lernen! Besonders das Kunsthandwerk wird immer von Neuem auf den Wetteifer mit dem gebildeteren Nachbar hingewiesen, die Einrichtung des deutschen Hauses soll der des französischen angeähnlicht werden, selbst die deutsche Sprache soll, vermittelst einer nach französischem Muster gegründeten Akademie, sich „gesunden Geschmack" aneignen und den bedenklichen Einfluss abthun, welchen Goethe auf sie ausgeübt habe — wie ganz neuerdings der Berliner Akademiker Dubois-Reymond urtheilt. Unsre Theater haben schon längst in aller Stille und Ehrbarkeit nach dem gleichen Ziele getrachtet, selbst der elegante deutsche Gelehrte ist schon erfunden — nun, da ist ja zu erwarten, dass Alles, was sich bis jetzt jenem Gesetze

der Eleganz nicht recht fügen wollte, deutsche Musik, Tragödie und Philosophie, nunmehr als undeutsch bei Seite geschafft wird. — Aber wahrhaftig, es wäre auch kein Finger mehr für die deutsche Kultur zu rühren, wenn der Deutsche unter der Kultur, welche ihm noch fehlt und nach der er jetzt zu trachten hätte, nichts verstünde, als Künste und Artigkeiten, mit denen das Leben verhübscht wird, eingeschlossen die gesammte Tanzmeister- und Tapezirer-Erfindsamkeit, wenn er sich auch in der Sprache nur noch um akademisch gut geheissene Regeln und eine gewisse allgemeine Manierlichkeit bemühen wollte. Höhere Ansprüche scheint aber der letzte Krieg und die persönliche Vergleichung mit den Franzosen kaum hervorgerufen zu haben, vielmehr überkommt mich öfter der Verdacht, als ob der Deutsche sich jenen alten Verpflichtungen jetzt gewaltsam entziehen wollte, welche seine wunderbare Begabung, der eigenthümliche Schwer- und Tiefsinn seiner Natur, ihm auflegt. Lieber möchte er einmal gaukeln, Affe sein, lieber lernte er Manieren und Künste, wodurch das Leben unterhaltend wird. Man kann aber den deutschen Geist gar nicht mehr beschimpfen, als wenn man ihn behandelt als ob er von Wachs wäre, so dass man ihm eines Tages auch die Eleganz ankneten könnte. Und wenn es leider wahr ist, dass ein guter Theil der Deutschen sich gern derartig kneten und zurechtformen lassen will, so soll doch dagegen so oft gesagt werden, bis man es hört: bei euch wohnt sie gar nicht mehr, jene alte deutsche Art, die zwar hart, herbe und voller Widerstand ist, aber als der köstlichste Stoff, an welchem nur die grössten Bildner arbeiten dürfen, weil sie allein seiner werth sind. Was ihr dagegen in euch habt, ist ein weichliches breiiges Material; macht damit was ihr wollt, formt elegante Puppen und interessante Götzenbilder daraus — es wird auch hierin bei Richard Wagners Wort verbleiben: „der Deutsche ist eckig und ungelenk, wenn er sich manierlich geben will; aber er ist erhaben und allen überlegen, wenn er in das Feuer geräth." Und vor diesem deutschen Feuer haben die Eleganten allen Grund sich in Acht zu nehmen, es

möchte sie sonst eines Tages fressen, sammt allen ihren Puppen und Götzenbildern aus Wachs. — Man könnte nun freilich jene in Deutschland überhandnehmende Neigung zur „schönen Form" noch anders und tiefer ableiten: aus jener Hast, jenem athemlosen Erfassen des Augenblicks, jener Uebereile, die alle Dinge zu grün vom Zweige bricht, aus jenem Rennen und Jagen, das den Menschen jetzt Furchen in's Gesicht gräbt und alles, was sie thun, gleichsam tätowirt. Als ob ein Trank in ihnen wirkte, der sie nicht mehr ruhig athmen liesse, stürmen sie fort in unanständiger Sorglichkeit, als die geplagten Sklaven der drei M, des Moments, der Meinungen und der Moden: so dass freilich der Mangel an Würde und Schicklichkeit allzu peinlich in die Augen springt und nun wieder eine lügnerische Eleganz nöthig wird, mit welcher die Krankheit der würdelosen Hast maskirt werden soll. Denn so hängt die modische Gier nach der schönen Form mit dem hässlichen Inhalt des jetzigen Menschen zusammen: jene soll verstecken, dieser soll versteckt werden. Gebildetsein heisst nun: sich nicht merken lassen, wie elend und schlecht man ist, wie raubthierhaft im Streben, wie unersättlich im Sammeln, wie eigensüchtig und schamlos im Geniessen. Mehrmals ist mir schon, wenn ich Jemandem die Abwesenheit einer deutschen Kultur vor Augen stellte, eingewendet worden: „aber diese Abwesenheit ist ja ganz natürlich, denn die Deutschen sind bisher zu arm und bescheiden gewesen. Lassen Sie unsre Landsleute nur erst reich und selbstbewusst werden, dann werden sie auch eine Kultur haben!" Mag der Glaube immerhin selig machen, d i e s e Art des Glaubens macht mich unselig, weil ich fühle, dass jene deutsche Kultur, an deren Zukunft hier geglaubt wird — die des Reichthums, der Politur und der manierlichen Verstellung — das feindseligste Gegenbild der deutschen Kultur ist, an welche ich glaube. Gewiss, wer unter Deutschen zu leben hat, leidet sehr an der berüchtigten Grauheit ihres Lebens und ihrer Sinne, an der Formlosigkeit, dem Stumpf- und Dumpfsinne, an der Plumpheit im zarteren Verkehre, noch mehr an der Scheelsucht und einer gewissen Versteckt-

heit und Unreinlichkeit des Charakters; es schmerzt und beleidigt ihn die eingewurzelte Lust am Falschen und Unächten, am Uebel-Nachgemachten, an der Uebersetzung des guten Ausländischen in ein schlechtes Einheimisches: jetzt aber, wo nun noch jene fieberhafte Unruhe, jene Sucht nach Erfolg und Gewinn, jene Ueberschätzung des Augenblicks als schlimmstes Leiden hinzugekommen ist, empört es ganz und gar zu denken, dass alle diese Krankheiten und Schwächen grundsätzlich nie geheilt, sondern immer nur überschminkt werden sollen — durch eine solche „Kultur der interessanten Form!" Und dies bei einem Volke, welches Schopenhauer und Wagner hervorgebracht hat! Und noch oft hervorbringen soll! Oder täuschen wir uns auf das Trostloseste? Sollten die Genannten vielleicht gar nicht mehr dafür Bürgschaft leisten, dass solche Kräfte, wie die ihrigen, wirklich noch in dem deutschen Geiste und Sinne vorhanden sind? Sollten sie selber Ausnahmen sein, gleichsam die letzten Ausläufer und Absenker von Eigenschaften, welche man ehemals für deutsch nahm? Ich weiss mir hier nicht recht zu helfen und kehre deshalb auf meine Bahn der allgemeinen Betrachtung zurück, von der mich sorgenvolle Zweifel oft genug ablenken wollen. Noch waren nicht alle jene Mächte aufgezählt, von denen zwar die Kultur gefördert wird, ohne dass man doch ihr Ziel, die Erzeugung des Genius, anerkennt; drei sind genannt, die Selbstsucht der Erwerbenden, die Selbstsucht des Staates und die Selbstsucht aller derer, welche Grund haben sich zu verstellen und durch die Form zu verstecken. Ich nenne viertens die Selbstsucht der Wissenschaft und das eigenthümliche Wesen ihrer Diener, der Gelehrten.

Die Wissenschaft verhält sich zur Weisheit, wie die Tugendhaftigkeit zur Heiligung: sie ist kalt und trocken, sie hat keine Liebe und weiss nichts von einem tiefen Gefühle des Ungenügens und der Sehnsucht. Sie ist sich selber eben so nützlich, als sie ihren Dienern schädlich ist, insofern sie auf dieselben ihren eignen Charakter überträgt und damit ihre Menschlichkeit gleichsam

verknöchert. So lange unter Kultur wesentlich Förderung der Wissenschaft verstanden wird, geht sie an dem grossen leidenden Menschen mit unbarmherziger Kälte vorüber, weil die Wissenschaft überall nur Probleme der Erkenntniss sieht, und weil das Leiden eigentlich innerhalb ihrer Welt etwas Ungehöriges und Unverständliches, also höchstens wieder ein Problem ist.

Man gewöhne sich aber nur erst daran, jede Erfahrung in ein dialektisches Frage- und Antwortspiel und in eine reine Kopfangelegenheit zu übersetzen: es ist erstaunlich, in wie kurzer Zeit der Mensch bei einer solchen Thätigkeit ausdorrt, wie bald er fast nur noch mit den Knochen klappert. Jeder weiss und sieht dies: wie ist es also nur möglich, dass trotzdem die Jünglinge keineswegs vor solchen Knochenmenschen zurückschrecken und immer von Neuem wieder sich blindlings und wahl- und maasslos den Wissenschaften übergeben? Dies kann doch nicht vom angeblichen „Trieb zur Wahrheit" herkommen: denn wie sollte es überhaupt einen Trieb nach der kalten, reinen, folgenlosen Erkenntniss geben können! Was vielmehr die eigentlichen treibenden Kräfte in den Dienern der Wissenschaft sind, giebt sich dem unbefangnen Blick nur zu deutlich zu verstehen: und es ist sehr anzurathen, auch einmal die Gelehrten zu untersuchen und zu seciren, nachdem sie selbst sich gewöhnt haben, alles in der Welt, auch das Ehrwürdigste, dreist zu betasten und zu zerlegen. Soll ich heraussagen, was ich denke, so lautet mein Satz: der Gelehrte besteht aus einem verwickelten Geflecht sehr verschiedener Antriebe und Reize, er ist durchaus ein unreines Metall. Man nehme zuvörderst eine starke und immer höher gesteigerte Neubegier, die Sucht nach Abenteuern der Erkenntniss, die fortwährend anreizende Gewalt des Neuen und Seltnen im Gegensatze zum Alten und Langweiligen. Dazu füge man einen gewissen dialektischen Spür- und Spieltrieb, die jägerische Lust an verschmitzten Fuchsgängen des Gedankens, so dass nicht eigentlich die Wahrheit gesucht, sondern das Suchen gesucht wird und der Hauptgenuss im listigen Herumschleichen, Umzingeln, kunstmässigen Ab-

tödten besteht. Nun tritt noch der Trieb zum Widerspruch hinzu, die Persönlichkeit will, allen anderen entgegen, sich fühlen und fühlen lassen; der Kampf wird zur Lust und der persönliche Sieg ist das Ziel, während der Kampf um die Wahrheit nur der Vorwand ist. Zu einem guten Theile ist sodann dem Gelehrten der Trieb beigemischt, gewisse „Wahrheiten" zu finden, nämlich aus Unterthänigkeit gegen gewisse herrschende Personen, Kasten, Meinungen, Kirchen, Regierungen, weil er fühlt, dass er sich nützt, indem er die „Wahrheit" auf ihre Seite bringt. Weniger regelmässig, aber doch noch häufig genug treten am Gelehrten folgende Eigenschaften hervor. Erstens Biederkeit und Sinn für das Einfache, sehr hoch zu schätzen, wenn sie mehr sind als Ungelenkigkeit und Ungeübtheit in der Verstellung, zu welcher ja einiger Witz gehört. In der That kann man überall, wo der Witz und die Gelenkigkeit sehr in die Augen fallen, ein wenig auf der Hut sein und die Geradheit des Charakters in Zweifel ziehn. Andererseits ist meisthin jene Biederkeit wenig werth und auch für die Wissenschaft nur selten fruchtbar, da sie am Gewohnten hängt und die Wahrheit nur bei einfachen Dingen oder in adiaphoris zu sagen pflegt; denn hier entspricht es der Trägheit mehr, die Wahrheit zu sagen als sie zu verschweigen. Und weil alles Neue ein Umlernen nöthig macht, so verehrt die Biederkeit, wenn es irgend angeht, die alte Meinung und wirft dem Verkündiger des Neuen vor, es fehle ihm der sensus recti. Gegen die Lehre des Kopernikus erhob sie gewiss deshalb Widerstand, weil sie hier den Augenschein und die Gewohnheit für sich hatte. Der bei Gelehrten nicht gar seltne Hass gegen die Philosophie ist vor allem Hass gegen die langen Schlussketten und die Künstlichkeit der Beweise. Ja im Grunde hat jede Gelehrten-Generation ein unwillkürliches Maass für den erlaubten Scharfsinn; was darüber hinaus ist, wird angezweifelt und beinahe als Verdachtgrund gegen die Biederkeit benutzt. — Zweitens Scharfsichtigkeit in der Nähe, verbunden mit grosser Myopie für die Ferne und das Allgemeine. Sein Gesichtsfeld ist gewöhnlich sehr klein, und die

Augen müssen dicht an den Gegenstand herangehalten werden. Will der Gelehrte von einem eben durchforschten Punkte zu einem andern, so rückt er den ganzen Seh-Apparat nach jenem Punkte hin. Er zerlegt ein Bild in lauter Flecke, wie einer, der das Opernglas anwendet, um die Bühne zu sehen und jetzt bald einen Kopf, bald ein Stück Kleid, aber nichts Ganzes in's Auge fasst. Jene einzelnen Flecke sieht er nie verbunden, sondern er erschliesst nur ihren Zusammenhang; deshalb hat er von allem Allgemeinen keinen starken Eindruck. Er beurtheilt zum Beispiel eine Schrift, weil er sie im Ganzen nicht zu übersehen vermag, nach einigen Stücken oder Sätzen oder Fehlern; er würde verführt sein zu behaupten, ein Oelgemälde sei ein wilder Haufen von Klexen. — Drittens Nüchternheit und Gewöhnlichkeit seiner Natur in Neigungen und Abneigungen. Mit dieser Eigenschaft hat er besonders in der Historie Glück, insofern er die Motive vergangener Menschen gemäss den ihm bekannten Motiven aufspürt. In einem Maulwurfsloche findet sich ein Maulwurf am besten zurecht. Er ist gehütet vor allen künstlichen und ausschweifenden Hypothesen; er gräbt, wenn er beharrlich ist, alle gemeinen Motive der Vergangenheit auf, weil er sich von gleicher Art fühlt. Freilich ist er meistens gerade deshalb unfähig, das Seltne, Grosse und Ungemeine, also das Wichtige und Wesentliche, zu verstehen und zu schätzen. — Viertens Armuth an Gefühl und Trockenheit. Sie befähigt ihn selbst zu Vivisectionen. Er ahnt das Leiden nicht, das manche Erkenntniss mit sich führt, und fürchtet sich deshalb auf Gebieten nicht, wo Andern das Herz schaudert. Er ist kalt und erscheint deshalb leicht grausam. Auch für verwegen hält man ihn, aber er ist es nicht, ebensowenig wie das Maulthier, welches den Schwindel nicht kennt. — Fünftens geringe Selbstschätzung, ja Bescheidenheit. Sie fühlen, obwohl in einen elenden Winkel gebannt, nichts von Aufopferung, von Vergeudung, sie scheinen es oft im tiefsten Innern zu wissen, dass sie nicht fliegendes, sondern kriechendes Gethier sind. Mit dieser Eigenschaft erscheinen sie selbst rührend. — Sechstens Treue gegen

*ihre Lehrer und Führer.* Diesen wollen sie recht von Herzen helfen, und sie wissen wohl, dass sie ihnen am besten mit der Wahrheit helfen. Denn sie sind dankbar gestimmt, weil sie nur durch sie Einlass in die würdigen Hallen der Wissenschaft erlangt haben, in welche sie auf eignem Wege niemals hineingekommen wären. Wer gegenwärtig als Lehrer ein Gebiet zu erschliessen weiss, auf dem auch die geringen Köpfe mit einigem Erfolge arbeiten können, der ist in kürzester Zeit ein berühmter Mann: so gross ist sofort der Schwarm, der sich hinzudrängt. Freilich ist ein Jeder von diesen Treuen und Dankbaren zugleich auch ein Missgeschick für den Meister, weil jene Alle ihn nachahmen, und nun gerade seine Gebreste unmässig gross und übertrieben erscheinen, weil sie an so kleinen Individuen hervortreten, während die Tugenden des Meisters umgekehrt, nämlich im gleichen Verhältnisse verkleinert, sich an demselben Individuum darstellen. — Siebentens gewohnheitsmässiges Fortlaufen auf der Bahn, auf welche man den Gelehrten gestossen hat, Wahrheitssinn aus Gedankenlosigkeit, gemäss der einmal angenommnen Gewöhnung. Solche Naturen sind Sammler, Erklärer, Verfertiger von Indices, Herbarien; sie lernen und suchen auf einem Gebiete herum, bloss weil sie niemals daran denken, dass es auch andre Gebiete giebt. Ihr Fleiss hat etwas von der ungeheuerlichen Dummheit der Schwerkraft: weshalb sie oft viel zu Stande bringen. — Achtens Flucht vor der Langeweile. Während der wirkliche Denker nichts mehr ersehnt als Musse, flieht der gewöhnliche Gelehrte vor ihr, weil er mit ihr nichts anzufangen weiss. Seine Tröster sind die Bücher: das heisst, er hört zu, wie jemand Anderes denkt und lässt sich auf diese Art über den langen Tag hinweg unterhalten. Besonders wählt er Bücher, bei welchen seine persönliche Theilnahme irgendwie angeregt wird, wo er ein wenig, durch Neigung oder Abneigung, in Affect gerathen kann: also Bücher, wo er selbst in Betrachtung gezogen wird oder sein Stand, seine politische oder aesthetische oder auch nur grammatische Lehrmeinung; hat er gar eine eigne Wissenschaft, so fehlt es ihm nie an Mitteln

der Unterhaltung und an Fliegenklappen gegen die Langeweile. — Neuntens das Motiv des Broderwerbs, also im Grunde die berühmten „Borborygmen eines leidenden Magens". Der Wahrheit wird gedient, wenn sie im Stande ist, zu Gehalten und höheren Stellungen direkt zu befördern, oder wenigstens die Gunst derer zu gewinnen, welche Brod und Ehren zu verleihen haben. Aber auch nur dieser Wahrheit wird gedient: weshalb sich eine Grenze zwischen den erspriesslichen Wahrheiten, denen Viele dienen, und den unerspriesslichen Wahrheiten ziehen lässt: welchen letzteren nur die Wenigsten sich hingeben, bei denen es nicht heisst: ingenii largitor venter. — Zehntens Achtung vor den Mitgelehrten, Furcht vor ihrer Missachtung, seltneres, aber höheres Motiv als das vorige, doch noch sehr häufig. Alle die Mitglieder der Zunft überwachen sich unter einander auf das eifersüchtigste, damit die Wahrheit, an welcher so viel hängt, Brod, Amt, Ehre, wirklich auf den Namen ihres Finders getauft werde. Man zollt streng dem Andern seine Achtung für die Wahrheit, welche er gefunden, um den Zoll wieder zurück zu fordern, wenn man selber einmal eine Wahrheit finden sollte. Die Unwahrheit, der Irrthum wird schallend explodirt, damit die Zahl der Mitbewerber nicht zu gross werde; doch wird hier und da auch einmal die wirkliche Wahrheit explodirt, damit wenigstens für eine kurze Zeit Platz für hartnäckige und kecke Irrthümer geschafft werde; wie es denn nirgends wo und auch hier nicht an „moralischen Idiotismen" fehlt, die man sonst Schelmenstreiche nennt. — Elftens der Gelehrte aus Eitelkeit, schon eine seltnere Spielart. Er will womöglich ein Gebiet ganz für sich haben und wählt deshalb Kuriositäten, besonders wenn sie ungewöhnlichen Kostenaufwand, Reisen, Ausgrabungen, zahlreiche Verbindungen in verschiedenen Ländern nöthig machen. Er begnügt sich meistens mit der Ehre, selber als Kuriosität angestaunt zu werden und denkt nicht daran, sein Brod vermittelst seiner gelehrten Studien zu gewinnen. — Zwölftens der Gelehrte aus Spieltrieb. Seine Ergötzlichkeit besteht darin, Knötchen in den Wissenschaften zu

suchen und sie zu lösen; wobei er sich nicht zu sehr anstrengen mag, um das Gefühl des Spiels nicht zu verlieren. Deshalb dringt er nicht gerade in die Tiefe, doch nimmt er oft etwas wahr, was der Brodgelehrte mit dem mühsam kriechenden Auge nie sieht. — Wenn ich endlich dreizehntens noch als Motiv des Gelehrten den Trieb nach Gerechtigkeit bezeichne, so könnte man mir entgegenhalten, dieser edle, ja bereits metaphysisch zu verstehende Trieb sei gar zu schwer von anderen zu unterscheiden und für ein menschliches Auge im Grunde unfasslich und unbestimmbar; weshalb ich die letzte Nummer mit dem frommen Wunsche beifüge, es möge jener Trieb unter Gelehrten häufiger und wirksamer sein als er sichtbar wird. Denn ein Funke von dem Feuer der Gerechtigkeit, in die Seele eines Gelehrten gefallen, genügt, um sein Leben und Streben zu durchglühen und läuternd zu verzehren, so dass er keine Ruhe mehr hat und für immer aus der lauen oder frostigen Stimmung herausgetrieben ist, in welcher die gewöhnlichen Gelehrten ihr Tagewerk thun.

Alle diese Elemente oder mehrere oder einzelne denke man nun kräftig gemischt und durcheinander geschüttelt: so hat man das Entstehen des Dieners der Wahrheit. Es ist sehr wunderlich, wie hier, zum Vortheile eines im Grunde ausser- und übermenschlichen Geschäftes, des reinen und folgelosen, daher auch trieblosen Erkennens, eine Menge kleiner sehr menschlicher Triebe und Triebchen zusammengegossen wird, um eine chemische Verbindung einzugehen, und wie das Resultat, der Gelehrte, sich nun im Lichte jenes überirdischen, hohen und durchaus reinen Geschäftes so verklärt ausnimmt, dass man das Mengen und Mischen, was zu seiner Erzeugung nöthig war, ganz vergisst. Doch giebt es Augenblicke, wo man gerade daran denken und erinnern muss: nämlich gerade dann, wenn der Gelehrte in seiner Bedeutung für die Kultur in Frage kommt. Wer nämlich zu beobachten weiss, bemerkt, dass der Gelehrte seinem Wesen nach u n f r u c h t b a r ist — eine Folge seiner Entstehung! — und dass er einen gewissen natürlichen Hass gegen den fruchtbaren Menschen hat; weshalb sich zu allen Zeiten

die Genie's und die Gelehrten befehdet haben. Die letzteren wollen nämlich die Natur tödten, zerlegen und verstehen, die ersteren wollen die Natur durch neue lebendige Natur vermehren; und so giebt es einen Widerstreit der Gesinnungen und Thätigkeiten. Ganz beglückte Zeiten brauchten den Gelehrten nicht und kannten ihn nicht, ganz erkrankte und verdrossene Zeiten schätzten ihn als den höchsten und würdigsten Menschen und gaben ihm den ersten Rang.

Wie es nun mit unserer Zeit in Hinsicht auf Gesund- und Kranksein steht, wer wäre Arzt genug, das zu wissen! Gewiss, dass auch jetzt noch in sehr vielen Dingen die Schätzung des Gelehrten zu hoch ist und deshalb schädlich wirkt, zumal in allen Anliegenheiten des werdenden Genius. Für dessen Noth hat der Gelehrte kein Herz, er redet mit scharfer kalter Stimme über ihn weg, und gar zu schnell zuckt er die Achsel, als über etwas Wunderliches und Verdrehtes, für das er weder Zeit noch Lust habe. Auch bei ihm findet sich das Wissen um das Ziel der Kultur nicht. —

Aber überhaupt: was ist uns durch alle diese Betrachtungen aufgegangen? Dass überall, wo jetzt die Kultur am lebhaftesten gefördert erscheint, von jenem Ziel nichts gewusst wird. Mag der Staat noch so laut sein Verdienst um die Kultur geltend machen, er fördert sie, um sich zu fördern und begreift ein Ziel nicht, welches höher steht als sein Wohl und seine Existenz. Was die Erwerbenden wollen, wenn sie unablässig nach Unterricht und Bildung verlangen, ist zuletzt eben Erwerb. Wenn die Formenbedürftigen das eigentliche Arbeiten für die Kultur sich zuschreiben und zum Beispiel vermeinen, alle Kunst gehöre ihnen und müsse ihrem Bedürfnisse zu Diensten sein, so ist eben nur das deutlich, dass sie sich selbst bejahen, indem sie die Kultur bejahen: dass also auch sie nicht über ein Missverständniss hinausgekommen sind. Vom Gelehrten wurde genug gesprochen. So eifrig also alle vier Mächte mit einander darüber nachdenken, wie sie s i c h mit Hülfe der Kultur nützen, so matt und gedankenlos sind sie, wenn

dieses ihr Interesse nicht dabei erregt wird. Und deshalb haben sich die Bedingungen für die Entstehung des Genius in der neueren Zeit nicht verbessert, und der Widerwille gegen originale Menschen hat in dem Grade zugenommen, dass Sokrates bei uns nicht hätte leben können und jedenfalls nicht siebenzig Jahre alt geworden wäre.

Nun erinnre ich an das, was ich im dritten Abschnitt ausführte: wie unsre ganze moderne Welt gar nicht so festgefügt und dauerhaft aussieht, dass man auch dem Begriff ihrer Kultur einen ewigen Bestand prophezeien könnte. Man muss es sogar für wahrscheinlich halten, dass das nächste Jahrtausend auf ein paar neue Einfälle kommt, über welche einstweilen die Haare jedes Jetztlebenden zu Berge stehen möchten. Der Glaube an eine metaphysische Bedeutung der Kultur wäre am Ende noch gar nicht so erschreckend: vielleicht aber einige Folgerungen, welche man daraus für die Erziehung und das Schulwesen ziehen könnte.

Es erfordert ein freilich ganz ungewohntes Nachdenken, einmal von den gegenwärtigen Anstalten der Erziehung weg und hinüber nach durchaus fremd- und andersartigen Institutionen zu sehen, welche vielleicht schon die zweite oder dritte Generation für nöthig befinden wird. Während nämlich durch die Bemühungen der jetzigen höheren Erzieher entweder der Gelehrte oder der Staatsbeamte oder der Erwerbende oder der Bildungsphilister oder endlich und gewöhnlich ein Mischprodukt von allen zu Stande gebracht wird: hätten jene noch zu erfindenden Anstalten freilich eine schwerere Aufgabe — zwar nicht an sich schwerer, da es jedenfalls die natürlichere und insofern auch leichtere Aufgabe wäre; und kann zum Beispiel etwas schwerer sein, als, wider die Natur, wie es jetzt geschieht, einen Jüngling zum Gelehrten abrichten? Aber die Schwierigkeit liegt für die Menschen darin, umzulernen und ein neues Ziel sich zu stecken; und es wird unsägliche Mühe kosten, die Grundgedanken unseres jetzigen Erziehungswesens, das seine Wurzeln im Mittelalter hat,

und dem eigentlich der mittelalterliche Gelehrte als Ziel der vollendeten Bildung vorschwebt, mit einem neuen Grundgedanken zu vertauschen. Jetzt schon ist es Zeit, sich diese Gegensätze vor die Augen zu stellen; denn irgend eine Generation muss den Kampf beginnen, in welchem eine spätere siegen soll. Jetzt schon wird der Einzelne, welcher jenen neuen Grundgedanken der Kultur verstanden hat, vor einen Kreuzweg gestellt; auf dem einen Wege gehend ist er seiner Zeit willkommen, sie wird es an Kränzen und Belohnungen nicht fehlen lassen, mächtige Parteien werden ihn tragen, hinter seinem Rücken werden eben so viele Gleichgesinnte, wie vor ihm stehen, und wenn der Vordermann das Losungswort ausspricht, so hallt es in allen Reihen wieder. Hier heisst die erste Pflicht: „in Reih' und Glied kämpfen", die zweite, alle die als Feinde zu behandeln, welche sich nicht in Reih' und Glied stellen wollen. Der andre Weg führt ihn mit seltneren Wanderschaftsgenossen zusammen, er ist schwieriger, verschlungener, steiler; die welche auf dem ersten gehen, verspotten ihn, weil er dort mühsamer schreitet und öfter in Gefahr kommt, sie versuchen es, ihn zu sich herüber zu locken. Wenn einmal beide Wege sich kreuzen, so wird er gemisshandelt, bei Seite geworfen oder mit scheuem Beiseitetreten isolirt. Was bedeutet nun für diese verschiedenartigen Wandrer beider Wege eine Institution der Kultur? Jener ungeheure Schwarm, welcher sich auf dem ersten Wege zu seinem Ziele drängt, versteht darunter Einrichtungen und Gesetze, vermöge deren er selbst in Ordnung aufgestellt wird und vorwärts geht, und durch welche alle Widerspänstigen und Einsamen, alle nach höheren und entlegneren Zielen Ausschauenden in Bann gethan werden. Dieser anderen kleineren Schaar würde eine Institution freilich einen ganz andern Zweck zu erfüllen haben; sie selber will, an der Schutzwehr einer festen Organisation, verhüten, dass sie durch jenen Schwarm weggeschwemmt und auseinander getrieben werde, dass ihre Einzelnen in allzufrüher Erschöpfung hinschwinden oder gar von ihrer grossen Aufgabe abspänstig gemacht werden. Diese Einzelnen

sollen ihr Werk vollenden — das ist der Sinn ihres Zusammenhaltens; und alle, die an der Institution theilnehmen, sollen bemüht sein, durch eine fortgesetzte Läuterung und gegenseitige Fürsorge, die Geburt des Genius und das Reifwerden seines Werks in sich und um sich vorzubereiten. Nicht Wenige, auch aus der Reihe der zweiten und dritten Begabungen, sind zu diesem Mithelfen bestimmt und kommen nur in der Unterwerfung unter eine solche Bestimmung zu dem Gefühl, einer Pflicht zu leben und mit Ziel und Bedeutung zu leben. Jetzt aber werden gerade diese Begabungen von den verführerischen Stimmen jener modischen „Kultur" aus ihrer Bahn abgelenkt und ihrem Instinkte entfremdet; an ihre eigensüchtigen Regungen, an ihre Schwächen und Eitelkeiten richtet sich diese Versuchung, ihnen gerade flüstert der Zeitgeist mit einschmeichelnder Beflissenheit zu: „Folgt mir und geht nicht dorthin! Denn dort seid ihr nur Diener, Gehülfen, Werkzeuge, von höheren Naturen überstrahlt, eurer Eigenart niemals froh, an Fäden gezogen, an Ketten gelegt, als Sklaven, ja als Automaten: hier bei mir geniesst ihr, als Herren, eure freie Persönlichkeit, eure Begabungen dürfen für sich glänzen, ihr selber sollt in den vordersten Reihen stehen, ungeheures Gefolge wird euch umschwärmen, und der Zuruf der öffentlichen Meinung dürfte euch doch wohl mehr ergötzen als eine vornehme, von oben herab gespendete Zustimmung aus der kalten Aetherhöhe des Genius." Solchen Verlockungen unterliegen wohl die Besten: und im Grunde entscheidet hier kaum die Seltenheit und Kraft der Begabung, sondern der Einfluss einer gewissen heroischen Grundstimmung und der Grad einer innerlichen Verwandtschaft und Verwachsenheit mit dem Genius. Denn es *giebt* Menschen, welche es als *ihre* Noth empfinden, wenn sie diesen mühselig ringen und in Gefahr, sich selbst zu zerstören, sehen, oder wenn seine Werke von der kurzsichtigen Selbstsucht des Staates, dem Flachsinne der Erwerbenden, der trocknen Genügsamkeit der Gelehrten gleichgültig bei Seite gestellt werden: und so hoffe ich auch, dass es Einige gebe, welche verstehen, was ich mit der Vor-

führung von Schopenhauers Schicksal sagen will und wozu, nach meiner Vorstellung, Schopenhauer als Erzieher eigentlich erziehen soll. —

7.

Aber um einmal alle Gedanken an eine ferne Zukunft und eine mögliche Umwälzung des Erziehungswesens bei Seite zu lassen: was müsste man einem werdenden Philosophen gegenwärtig wünschen und nöthigenfalls verschaffen, damit er überhaupt Athem schöpfen könne und es im günstigsten Falle zu der, gewiss nicht leichten, aber wenigstens möglichen Existenz Schopenhauers bringe? Was wäre ausserdem zu erfinden, um seiner Einwirkung auf die Zeitgenossen mehr Wahrscheinlichkeit zu geben? Und welche Hindernisse müssten weggeräumt werden, damit vor allem sein Vorbild zur vollen Wirkung komme, damit der Philosoph wieder Philosophen erziehe? Hier verläuft sich unsre Betrachtung in das Praktische und Anstössige.

Die Natur will immer gemeinnützig sein, aber sie versteht es nicht zu diesem Zwecke die besten und geschicktesten Mittel und Handhaben zu finden: das ist ihr grosses Leiden, deshalb ist sie melancholisch. Dass sie den Menschen durch die Erzeugung des Philosophen und des Künstlers das Dasein deutsam und bedeutsam machen wollte, das ist bei ihrem eignen erlösungsbedürftigen Drange gewiss; aber wie ungewiss, wie schwach und matt ist die Wirkung, welche sie meisthin mit den Philosophen und Künstlern erreicht! Wie selten bringt sie es überhaupt zu einer Wirkung! Besonders in Hinsicht des Philosophen ist ihre Verlegenheit gross, ihn gemeinnützig anzuwenden; ihre Mittel scheinen nur Tastversuche, zufällige Einfälle zu sein, so dass es ihr mit ihrer Absicht unzählige Male misslingt und die meisten Philosophen nicht gemeinnützig werden. Das Verfahren der Natur sieht wie Verschwendung aus; doch ist es nicht die Verschwendung einer frevelhaften Üppigkeit, sondern der Unerfahrenheit; es ist anzuneh-

men, dass sie, wenn sie ein Mensch wäre, aus dem Ärger über sich und ihr Ungeschick gar nicht herauskommen würde. Die Natur schiesst den Philosophen wie einen Pfeil in die Menschen hinein, sie zielt nicht, aber sie hofft, dass der Pfeil irgendwo hängen bleiben wird. Dabei aber irrt sie sich unzählige Male und hat Verdruss. Sie geht im Bereiche der Kultur ebenso vergeuderisch um, wie bei dem Pflanzen und Säen. Ihre Zwecke erfüllt sie auf eine allgemeine und schwerfällige Manier: wobei sie viel zu viel Kräfte aufopfert. Der Künstler und andererseits die Kenner und Liebhaber seiner Kunst verhalten sich zu einander wie ein grobes Geschütz und eine Anzahl Sperlinge. Es ist das Werk der Einfalt, eine grosse Lawine zu wälzen, um ein wenig Schnee wegzuschieben, einen Menschen zu erschlagen, um die Fliege auf seiner Nase zu treffen. Der Künstler und der Philosoph sind Beweise gegen die Zweckmässigkeit der Natur in ihren Mitteln, ob sie schon den vortrefflichsten Beweis für die Weisheit ihrer Zwecke abgeben. Sie treffen immer nur wenige und sollten Alle treffen — und auch diese Wenigen werden nicht mit der Stärke getroffen, mit welcher Philosoph und Künstler ihr Geschoss absenden. Es ist traurig, die Kunst als Ursache und die Kunst als Wirkung so verschiedenartig abschätzen zu müssen: wie ungeheuer ist sie als Ursache, wie gelähmt, wie nachklingend ist sie als Wirkung! Der Künstler macht sein Werk nach dem Willen der Natur zum Wohle der anderen Menschen, darüber ist kein Zweifel: trotzdem weiss er dass niemals wieder jemand von diesen andern Menschen sein Werk so verstehen und lieben wird wie er es selbst versteht und liebt. Jener hohe und einzige Grad von Liebe und Verständniss ist also nach der ungeschickten Verfügung der Natur nöthig, damit ein niedrigerer Grad entstehe; das Grössere und Edlere ist zum Mittel für die Entstehung des Geringeren und Unedlen verwendet. Die Natur wirthschaftet nicht klug, ihre Ausgaben sind viel grösser als der Ertrag, den sie erzielt; sie muss sich bei alle ihrem Reichthum irgendwann einmal zu Grunde richten. Vernünftiger hätte sie es eingerichtet, wenn ihre Hausregel wäre:

wenig Kosten und hundertfältiger Ertrag, wenn es zum Beispiel nur wenige Künstler und diese von schwächeren Kräften gäbe, dafür aber zahlreiche Aufnehmende und Empfangende und gerade diese von stärkerer und gewaltigerer Art als die Art der Künstler selber ist: so dass die Wirkung des Kunstwerks im Verhältniss zur Ursache ein hundertfach verstärkter Wiederhall wäre. Oder sollte man nicht mindestens erwarten, dass Ursache und Wirkung gleich stark wären; aber wie weit bleibt die Natur hinter dieser Erwartung zurück! Es sieht oft so aus als ob ein Künstler und zumal ein Philosoph z u f ä l l i g in seiner Zeit sei, als Einsiedler oder als versprengter und zurückgebliebener Wanderer. Man fühle nur einmal recht herzlich nach, wie gross, durch und durch und in Allem, Schopenhauer ist — und wie klein, wie absurd seine Wirkung! Nichts kann gerade für einen ehrlichen Menschen dieser Zeit beschämender sein als einzusehen, wie zufällig sich Schopenhauer in ihr ausnimmt und an welchen Mächten und Unmächten es bisher gehangen hat, dass seine Wirkung so verkümmert wurde. Zuerst und lange war ihm der Mangel an Lesern feindlich, zum dauernden Hohne auf unser litterarisches Zeitalter, sodann, als die Leser kamen, die Ungemässheit seiner ersten öffentlichen Zeugen: noch mehr freilich, wie mir scheint, die Abstumpfung aller modernen Menschen gegen Bücher, welche sie eben durchaus nicht mehr ernst nehmen wollen; allmählich ist noch eine neue Gefahr hinzugekommen, entsprungen aus den mannichfachen Versuchen, Schopenhauer der schwächlichen Zeit anzupassen oder gar ihn als befremdliche und reizvolle Würze, gleichsam als eine Art metaphysischen Pfeffers einzureiben. So ist er zwar allmählich bekannt und berühmt geworden, und ich glaube dass jetzt bereits mehr Menschen seinen Namen als den Hegels kennen: und trotzdem ist er noch ein Einsiedler, trotzdem blieb bis jetzt die Wirkung aus! Am wenigsten haben die eigentlichen litterarischen Gegner und Widerbeller die Ehre, diese bisher verhindert zu haben, erstens weil es wenige Menschen giebt, welche es aushalten sie zu lesen, und zweitens weil sie den, welcher

dies aushält, unmittelbar zu Schopenhauer hinführen; denn wer lässt sich wohl von einem Eseltreiber abhalten, ein schönes Pferd zu besteigen, wenn jener auch noch so sehr seinen Esel auf Unkosten des Pferdes herausstreicht?

Wer nun die Unvernunft in der Natur dieser Zeit erkannt hat, wird auf Mittel sinnen müssen, hier ein wenig nachzuhelfen; seine Aufgabe wird aber sein, die freien Geister und die tief an unsrer Zeit Leidenden mit Schopenhauer bekannt zu machen, sie zu sammeln und durch sie eine Strömung zu erzeugen, mit deren Kraft das Ungeschick zu überwinden ist, welches die Natur bei Benutzung des Philosophen für gewöhnlich und auch heute wieder zeigt. Solche Menschen werden einsehen, dass es dieselben Widerstände sind, welche die Wirkung einer grossen Philosophie verhindern und welche der Erzeugung eines grossen Philosophen im Wege stehen; weshalb sie ihr Ziel dahin bestimmen dürfen, die Wiedererzeugung Schopenhauers, das heisst des philosophischen Genius vorzubereiten. Das aber, was der Wirkung und Fortpflanzung seiner Lehre sich von Anbeginn widersetzte, was endlich auch jene Wiedergeburt des Philosophen mit allen Mitteln vereiteln will, das ist, kurz zu reden, die Verschrobenheit der jetzigen Menschennatur; weshalb alle werdenden grossen Menschen eine unglaubliche Kraft verschwenden müssen, um sich nur selbst durch diese Verschrobenheit hindurch zu retten. Die Welt, in die sie jetzt eintreten, ist mit Flausen eingehüllt; das brauchen wahrhaftig nicht nur religiöse Dogmen zu sein, sondern auch solche flausenhafte Begriffe wie „Fortschritt", „allgemeine Bildung", „National", „moderner Staat", „Culturkampf"; ja man kann sagen, dass alle allgemeinen Worte jetzt einen künstlichen und unnatürlichen Aufputz an sich tragen, weshalb eine hellere Nachwelt unserer Zeit im höchsten Maasse den Vorwurf des Verdrehten und Verwachsenen machen wird — mögen wir uns noch so laut mit unserer „Gesundheit" brüsten. Die Schönheit der antiken Gefässe, sagt Schopenhauer, entspringt daraus, dass sie auf eine so naive Art ausdrücken, was sie zu sein und zu leisten

bestimmt sind; und ebenso gilt es von allem übrigen Geräthe der Alten; man fühlt dabei, dass, wenn die Natur Vasen, Amphoren, Lampen, Tische, Stühle, Helme, Schilde, Panzer und so weiter hervorbrächte, sie so aussehen würden. Umgekehrt: wer jetzt zusieht, wie fast Jedermann mit Kunst, mit Staat, Religion, Bildung hantiert — um aus guten Gründen von unsern „Gefässen" zu schweigen — der findet die Menschen in einer gewissen barbarischen Willkürlichkeit und Uebertriebenheit der Ausdrücke, und dem werdenden Genius steht gerade dies am meisten entgegen, dass so wunderliche Begriffe und so grillenhafte Bedürfnisse zu seiner Zeit im Schwange gehen: diese sind der bleierne Druck, welcher so oft, ungesehen und unerklärbar, seine Hand niederzwingt, wenn er den Pflug führen will — dergestalt, dass selbst seine höchsten Werke, weil sie mit Gewalt sich emporrissen, auch bis zu einem Grade den Ausdruck dieser Gewaltsamkeit an sich tragen müssen.

Wenn ich mir nun die Bedingungen zusammensuche, mit deren Beihülfe, im glücklichsten Falle, ein geborener Philosoph durch die geschilderte zeitgemässe Verschrobenheit wenigstens nicht erdrückt wird, so bemerke ich etwas Sonderbares: es sind zum Theil gerade die Bedingungen, unter denen, im Allgemeinen wenigstens, Schopenhauer selber aufwuchs. Zwar fehlte es nicht an entgegenstrebenden Bedingungen: so trat in seiner eiteln und schöngeisterischen Mutter jene Verschrobenheit der Zeit ihm auf eine fürchterliche Weise nahe. Aber der stolze und republikanisch freie Charakter seines Vaters rettete ihn gleichsam vor seiner Mutter und gab ihm das Erste, was ein Philosoph braucht, unbeugsame und rauhe Männlichkeit. Dieser Vater war weder ein Beamter noch ein Gelehrter: er reiste mit dem Jünglinge vielfach in fremden Ländern umher — alles eben so viele Begünstigungen für den, welcher nicht Bücher, sondern Menschen kennen, nicht eine Regierung, sondern die Wahrheit verehren lernen soll. Bei Zeiten wurde er gegen die nationalen Beschränktheiten abgestumpft oder allzu geschärft; er lebte in England, Frankreich und

Italien nicht anders als in seiner Heimath und fühlte mit dem spanischen Geiste keine geringe Sympathie. Im Ganzen schätzte er es nicht als eine Ehre, gerade unter Deutschen geboren zu sein; und ich weiss nicht einmal, ob er sich, bei den neuen politischen Verhältnissen, anders besonnen haben würde. Vom Staate hielt er bekanntlich, dass seine einzigen Zwecke seien, Schutz nach aussen, Schutz nach innen und Schutz gegen die Beschützer zu geben und dass, wenn man ihm noch andre Zwecke, ausser dem des Schutzes, andichte, dies leicht den wahren Zweck in Gefahr setzen könne —: deshalb vermachte er, zum Schrecken aller sogenannten Liberalen, sein Vermögen den Hinterlassenen jener preussischen Soldaten, welche 1848 im Kampf für die Ordnung gefallen waren. Wahrscheinlich wird es von jetzt ab immer mehr das Zeichen geistiger Ueberlegenheit sein, wenn jemand den Staat und seine Pflichten einfach zu nehmen versteht; denn der, welcher den furor philosophicus im Leibe hat, wird schon gar keine Zeit mehr für den furor politicus haben und sich weislich hüten, jeden Tag Zeitungen zu lesen oder gar einer Partei zu dienen: ob er schon keinen Augenblick anstehen wird, bei einer wirklichen Noth seines Vaterlandes auf seinem Platze zu sein. Alle Staaten sind schlecht eingerichtet, bei denen noch andere als die Staatsmänner sich um Politik bekümmern müssen, und sie verdienen es, an diesen vielen Politikern zu Grunde zu gehn.

Eine andre grosse Begünstigung wurde Schopenhauern dadurch zu Theil, dass er nicht von vornherein zum Gelehrten bestimmt und erzogen wurde, sondern wirklich einige Zeit, wenn schon mit Widerstreben, in einem kaufmännischen Comptoir arbeitete und jedenfalls seine ganze Jugend hindurch die freiere Luft eines grossen Handelshauses in sich einathmete. Ein Gelehrter kann nie ein Philosoph werden; denn selbst Kant vermochte es nicht, sondern blieb bis zum Ende trotz dem angebornen Drange seines Genius in einem gleichsam verpuppten Zustande. Wer da glaubt, dass ich mit diesem Worte Kanten Unrecht thue, weiss nicht, was ein Philosoph ist, nämlich nicht nur ein

grosser Denker, sondern auch ein wirklicher Mensch; und wann wäre je aus einem Gelehrten ein wirklicher Mensch geworden? Wer zwischen sich und die Dinge Begriffe, Meinungen, Vergangenheiten, Bücher treten lässt, wer also, im weitesten Sinne, zur Historie geboren ist, wird die Dinge nie zum ersten Male sehen und nie selber ein solches erstmalig gesehenes Ding sein; beides gehört aber bei einem Philosophen in einander, weil er die meiste Belehrung aus sich nehmen muss und weil er sich selbst als Abbild und Abbreviatur der ganzen Welt dient. Wenn einer sich vermittelst fremder Meinungen anschaut, was Wunder, wenn er auch an sich nichts sieht als — fremde Meinungen! Und so sind, leben und sehen die Gelehrten. Schopenhauer dagegen hatte das unbeschreibliche Glück, nicht nur in sich den Genius aus der Nähe zu sehen, sondern auch ausser sich, in Goethe: durch diese doppelte Spiegelung war er über alle gelehrtenhaften Ziele und Kulturen von Grunde aus belehrt und weise geworden. Vermöge dieser Erfahrung wusste er, wie der freie und starke Mensch beschaffen sein muss, zu dem sich jede künstlerische Kultur hinsehnt; konnte er, nach diesem Blicke, wohl noch viel Lust übrig haben, sich mit der sogenannten „Kunst" in der gelehrten oder hypokritischen Manier des modernen Menschen zu befassen? Hatte er doch sogar noch etwas Höheres gesehen: eine furchtbare überweltliche Scene des Gerichts, in der alles Leben, auch das höchste und vollendete, gewogen und zu leicht befunden wurde: er hatte den Heiligen als Richter des Daseins gesehn. Es ist gar nicht zu bestimmen, wie frühzeitig Schopenhauer dieses Bild des Lebens geschaut haben muss, und zwar gerade so wie er es später in allen seinen Schriften nachzumalen versuchte; man kann beweisen, dass der Jüngling, und möchte glauben, dass das Kind schon diese ungeheure Vision gesehn hat. Alles, was er später aus Leben und Büchern, aus allen Reichen der Wissenschaft sich aneignete, war ihm beinahe nur Farbe und Mittel des Ausdrucks; selbst die Kantische Philosophie wurde von ihm vor Allem als ein ausserordentliches rhetorisches Instrument hinzugezogen, mit dem er sich noch

deutlicher über jenes Bild auszusprechen glaubte: wie ihm zu gleichem Zwecke auch gelegentlich die buddhaistische und christliche Mythologie diente. Für ihn gab es nur Eine Aufgabe und hunderttausend Mittel, sie zu lösen: Einen Sinn und unzählige Hieroglyphen, um ihn auszudrücken.

Es gehörte zu den herrlichen Bedingungen seiner Existenz, dass er wirklich einer solchen Aufgabe, gemäss seinem Wahlspruche vitam impendere vero, leben konnte und dass keine eigentliche Gemeinheit der Lebensnoth ihn niederzwang: — es ist bekannt, in welcher grossartigen Weise er gerade dafür seinem Vater dankte — während in Deutschland der theoretische Mensch meistens auf Unkosten der Reinheit seines Charakters seine wissenschaftliche Bestimmung durchsetzt, als ein „rücksichtsvoller Lump", stellen- und ehrensüchtig, behutsam und biegsam, schmeichlerisch gegen Einflussreiche und Vorgesetzte. Leider hat Schopenhauer durch nichts zahlreiche Gelehrte mehr beleidigt als dadurch dass er ihnen nicht ähnlich sieht.

## 8.

Damit sind einige Bedingungen genannt, unter denen der philosophische Genius in unserer Zeit trotz der schädlichen Gegenwirkungen wenigstens entstehen kann: freie Männlichkeit des Charakters, frühzeitige Menschenkenntniss, keine gelehrte Erziehung, keine patriotische Einklemmung, kein Zwang zum Brod-Erwerben, keine Beziehung zum Staate — kurz Freiheit und immer wieder Freiheit: dasselbe wunderbare und gefährliche Element, in welchem die griechischen Philosophen aufwachsen durften. Wer es ihm vorwerfen will, was Niebuhr dem Plato vorwarf, dass er ein schlechter Bürger gewesen sei, soll es thun und nur selber ein guter Bürger sein: so wird er im Rechte sein und Plato ebenfalls. Ein andrer wird jene grosse Freiheit als Ueberhebung deuten: auch er hat Recht, weil er selber mit jener Freiheit nichts Rechtes anfangen und sich allerdings sehr über-

heben würde, falls er sie für sich begehrte. Jene Freiheit ist wirklich eine schwere Schuld; und nur durch grosse Thaten lässt sie sich abbüssen. Wahrlich, jeder gewöhnliche Erdensohn hat das Recht, mit Groll auf einen solchermaassen Begünstigten hinzusehn: nur mag ihn ein Gott davor bewahren, dass er nicht selbst so begünstigt, das heisst so furchtbar verpflichtet werde. Er ginge ja sofort an seiner Freiheit und seiner Einsamkeit zu Grunde und würde zum Narren, zum boshaften Narren aus Langeweile. —

Aus dem bisher Besprochnen vermag vielleicht der eine oder der andre Vater etwas zu lernen und für die private Erziehung seines Sohnes irgend welche Nutzanwendung zu machen; obschon wahrhaftig nicht zu erwarten ist, dass die Väter gerade nur Philosophen zu Söhnen haben möchten. Wahrscheinlich werden zu allen Zeiten die Väter sich am meisten gegen das Philosophenthum ihrer Söhne, als gegen die grösste Verschrobenheit gesträubt haben; Sokrates fiel bekanntlich dem Zorne der Väter über die „Verführung der Jugend" zum Opfer, und Plato hielt aus eben den Gründen die Aufrichtung eines ganz neuen Staates für nothwendig, um die Entstehung des Philosophen nicht von der Unvernunft der Väter abhängig zu machen. Beinahe sieht es nun so aus, als ob Plato wirklich etwas erreicht habe. Denn der moderne Staat rechnet jetzt die Förderung der Philosophie zu s e i n e n Aufgaben und sucht zu jeder Zeit eine Anzahl Menschen mit jener „Freiheit" zu beglücken, unter der wir die wesentlichste Bedingung zur Genesis des Philosophen verstehn. Nun hat Plato ein wunderliches Unglück in der Geschichte gehabt: sobald einmal ein Gebilde entstand, welches seinen Vorschlägen im Wesentlichen entsprach, war es immer, bei genauerem Zusehen, das untergeschobene Kind eines Kobolds, ein hässlicher Wechselbalg: etwa wie der mittelalterliche Priesterstaat es war, verglichen mit der von ihm geträumten Herrschaft der „Göttersöhne". Der moderne Staat ist nun zwar davon am weitesten entfernt, gerade die Philosophen zu Herrschern zu machen — Gottlob! wird jeder

Christ hinzufügen —: aber selbst jene Förderung der Philosophie, wie er sie versteht, müsste doch einmal darauf hin angesehn werden, ob er sie platonisch versteht, ich meine: so ernst und aufrichtig, als ob es seine höchste Absicht dabei wäre, neue Platone zu erzeugen. Wenn für gewöhnlich der Philosoph in seiner Zeit als zufällig erscheint — stellt sich wirklich der Staat jetzt die Aufgabe, diese Zufälligkeit mit Bewusstsein in eine Nothwendigkeit zu übersetzen und der Natur auch hier nachzuhelfen?

Die Erfahrung belehrt uns leider eines Bessern — oder Schlimmern: sie sagt dass, in Hinsicht auf die grossen Philosophen von Natur, nichts ihrer Erzeugung und Fortpflanzung so im Wege steht als die schlechten Philosophen von Staatswegen. Ein peinlicher Gegenstand, nicht wahr? — bekanntlich derselbe, auf den Schopenhauer in seiner berühmten Abhandlung über Universitätsphilosophie zuerst die Augen gerichtet hat. Ich komme auf diesen Gegenstand zurück: denn man muss die Menschen zwingen, ihn ernst zu nehmen, das heisst, sich durch ihn zu einer That bestimmen zu lassen, und ich erachte jedes Wort für unnütz geschrieben, hinter dem nicht eine solche Aufforderung zur That steht; und jedenfalls ist es gut, Schopenhauer's für immer gültige Sätze noch einmal, und zwar geradewegs in Bezug auf unsre allernächsten Zeitgenossen zu demonstriren, da ein Gutmüthiger meinen könnte, dass seit seinen schweren Anklagen sich Alles in Deutschland zum Besseren gewendet habe. Sein Werk ist noch nicht einmal in diesem Punkte, so geringfügig er ist, zu Ende gebracht.

Genauer zugesehn, ist jene „Freiheit", mit welcher der Staat jetzt, wie ich sagte, einige Menschen zu Gunsten der Philosophie beglückt, schon gar keine Freiheit, sondern ein Amt, das seinen Mann nährt. Die Förderung der Philosophie besteht also nur darin, dass es heutzutage wenigstens einer Anzahl Menschen durch den Staat ermöglicht wird, von ihrer Philosophie zu leben, dadurch dass sie aus ihr einen Broderwerb machen

können: während die alten Weisen Griechenlands von Seiten des Staates nicht besoldet, sondern höchstens einmal, wie Zeno, durch eine goldene Krone und ein Grabmal auf dem Kerameikos geehrt wurden. Ob nun der Wahrheit damit gedient wird, dass man einen Weg zeigt, wie man von ihr leben könne, weiss ich im Allgemeinen nicht zu sagen, weil hier Alles auf Art und Güte des einzelnen Menschen ankommt, welchen man diesen Weg gehen heisst. Ich könnte mir recht gut einen Grad von Stolz und Selbstachtung denken, bei dem ein Mensch zu seinen Mitmenschen sagt: sorgt ihr für mich, denn ich habe Besseres zu thun, nämlich für euch zu sorgen. Bei Plato und Schopenhauer würde eine solche Grossartigkeit von Gesinnung und Ausdruck derselben nicht befremden; weshalb gerade sie sogar Universitätsphilosophen sein könnten, wie Plato zeitweilig Hofphilosoph war, ohne die Würde der Philosophie zu erniedrigen. Aber schon Kant war, wie wir Gelehrte zu sein pflegen, rücksichtsvoll, unterwürfig und, in seinem Verhalten gegen den Staat, ohne Grösse: so dass er jedenfalls, wenn die Universitätsphilosophie einmal angeklagt werden sollte, sie nicht rechtfertigen könnte. Giebt es aber Naturen, welche sie zu rechtfertigen vermöchten — eben wie die Schopenhauers und Platons — so fürchte ich nur Eins: sie werden niemals dazu Anlass haben, weil nie ein Staat es wagen würde, solche Menschen zu begünstigen und in jene Stellungen zu versetzen. Weshalb doch? Weil jeder Staat sie fürchtet und immer nur Philosophen begünstigen wird, vor denen er sich nicht fürchtet. Es kommt nämlich vor, dass der Staat vor der Philosophie überhaupt Furcht hat, und gerade, wenn diess der Fall ist, wird er um so mehr Philosophen an sich heranzuziehen suchen, welche ihm den Anschein geben, als ob er die Philosophie auf seiner Seite habe — weil er diese Menschen auf seiner Seite hat, welche ihren Namen führen und doch so gar nicht furchteinflössend sind. Sollte aber ein Mensch auftreten, welcher wirklich Miene macht, mit dem Messer der Wahrheit Allem, auch dem Staate, an den Leib zu gehen, so ist der Staat, weil er vor allem

seine Existenz bejaht, im Recht, einen solchen von sich auszuschliessen und als seinen Feind zu behandeln; ebenso wie er eine Religion ausschliesst und als Feind behandelt, welche sich über ihn stellt und sein Richter sein will. Erträgt es jemand also, Philosoph von Staatswegen zu sein, so muss er es auch ertragen, von ihm so angesehen zu werden, als ob er darauf verzichtet habe, der Wahrheit in alle Schlupfwinkel nachzugehen. Mindestens solange er begünstigt und angestellt ist, muss er über der Wahrheit noch etwas Höheres anerkennen, den Staat. Und nicht bloss den Staat, sondern alles zugleich, was der Staat zu seinem Wohle heischt: zum Beispiel eine bestimmte Form der Religion, der gesellschaftlichen Ordnung, der Heeresverfassung — allen solchen Dingen steht ein noli me tangere angeschrieben. Sollte wohl je ein Universitätsphilosoph sich den ganzen Umfang seiner Verpflichtung und Beschränkung klar gemacht haben? Ich weiss es nicht; hat es einer gethan und bleibt doch Staatsbeamter, so war er jedenfalls ein schlechter Freund der Wahrheit; hat er es nie gethan — nun, ich sollte meinen, auch dann wäre er kein Freund der Wahrheit.

Dies ist das allgemeinste Bedenken: als solches aber freilich für Menschen, wie sie jetzt sind, das schwächste und gleichgültigste. Den Meisten wird genügen mit der Achsel zu zucken und zu sagen: „als ob wohl je sich etwas Grosses und Reines auf dieser Erde habe aufhalten und festhalten können, ohne Concessionen an die menschliche Niedrigkeit zu machen! Wollt ihr denn, das der Staat den Philosophen lieber verfolge als dass er ihn besolde und in seinen Dienst nehme?“ Ohne auf diese letzte Frage jetzt schon zu antworten, füge ich nur hinzu, dass diese Concessionen der Philosophie an den Staat doch gegenwärtig sehr weit gehen. Erstens, der Staat wählt sich seine philosophischen Diener aus und zwar so viele als er für seine Anstalten braucht; er giebt sich also das Ansehn, zwischen guten und schlechten Philosophen unterscheiden zu können, noch mehr, er setzt voraus, dass es immer genug von den g u t e n geben müsse,

um alle seine Lehrstühle mit ihnen zu besetzen. Nicht nur in Betreff der Güte, sondern auch der nothwendigen Zahl der guten ist er jetzt die Auctorität. Zweitens: er zwingt die, welche er sich ausgewählt hat, zu einem Aufenthalte an einem bestimmten Orte, unter bestimmten Menschen, zu einer bestimmten Thätigkeit; sie sollen jeden akademischen Jüngling, der Lust dazu hat, unterrichten, und zwar täglich, an festgesetzten Stunden. Frage: kann sich eigentlich ein Philosoph mit gutem Gewissen verpflichten, täglich etwas zu haben, was er lehrt? Und das vor Jedermann zu lehren, der zuhören will? Muss er sich nicht den Anschein geben, mehr zu wissen als er weiss? muss er nicht über Dinge vor einer unbekannten Zuhörerschaft reden, über welche er nur mit den nächsten Freunden ohne Gefahr reden dürfte? Und überhaupt: beraubt er sich nicht seiner herrlichsten Freiheit, seinem Genius zu folgen, wann dieser ruft und wohin dieser ruft? — dadurch dass er zu bestimmten Stunden öffentlich über Vorher-Bestimmtes zu denken verpflichtet ist. Und dies vor Jünglingen! Ist ein solches Denken nicht von vornherein gleichsam entmannt? Wie, wenn er nun gar eines Tages fühlte: „heute kann ich nichts denken, es fällt mir nichts Gescheutes ein" — und trotzdem müsste er sich hinstellen und zu denken scheinen!

Aber, wird man einwenden, er soll ja gar nicht Denker sein, sondern höchstens Nach- und Überdenker, vor allem aber gelehrter Kenner aller früheren Denker; von denen wird er immer etwas erzählen können, was seine Schüler nicht wissen. — Dies ist gerade die dritte höchst gefährliche Concession der Philosophie an den Staat, wenn sie sich ihm verpflichtet, zuerst und hauptsächlich als Gelehrsamkeit aufzutreten. Vor allem als Kenntniss der Geschichte der Philosophie; während für den Genius, welcher rein und mit Liebe, dem Dichter ähnlich, auf die Dinge blickt und sich nicht tief genug in sie hineinlegen kann, das Wühlen in zahllosen fremden und verkehrten Meinungen so ziemlich das widrigste und ungelegenste Geschäft ist. Die gelehrte Historie des Vergangnen war nie das Geschäft eines wahren Phi-

losophen, weder in Indien, noch in Griechenland; und ein Philosophieprofessor muss es sich, wenn er sich mit solcherlei Arbeit befasst, gefallen lassen, dass man von ihm, besten Falls, sagt: er ist ein tüchtiger Philolog, Antiquar, Sprachkenner, Historiker: aber nie: er ist ein Philosoph. Jenes auch nur besten Falls, wie bemerkt: denn bei den meisten gelehrten Arbeiten, welche Universitätsphilosophen machen, hat ein Philolog das Gefühl, dass sie schlecht gemacht sind, ohne wissenschaftliche Strenge und meistens mit einer hassenswürdigen Langweiligkeit. Wer erlöst zum Beispiel die Geschichte der griechischen Philosophen wieder von dem einschläfernden Dunste, welchen die gelehrten, doch nicht allzuwissenschaftlichen und leider gar zu langweiligen Arbeiten Ritter's, Brandis und Zeller's darüber ausgebreitet haben? Ich wenigstens lese Laertius Diogenes lieber als Zeller, weil in jenem wenigstens der Geist der alten Philosophen lebt, in diesem aber weder der noch irgend ein andrer Geist. Und zuletzt in aller Welt: was geht unsre Jünglinge die Geschichte der Philosophie an? Sollen sie durch das Wirrsal der Meinungen entmuthigt werden, Meinungen zu haben? Sollen sie angelehrt werden, in den Jubel einzustimmen, wie wir's doch so herrlich weit gebracht? Sollen sie etwa gar die Philosophie hassen oder verachten lernen? Fast möchte man das letztere denken, wenn man weiss, wie sich Studenten, ihrer philosophischen Prüfungen wegen, zu martern haben, um die tollsten und spitzesten Einfälle des menschlichen Geistes, neben den grössten und schwerfasslichsten, sich in das arme Gehirn einzudrücken. Die einzige Kritik einer Philosophie, die möglich ist und die auch etwas beweist, nämlich zu versuchen, ob man nach ihr leben könne, ist nie auf Universitäten gelehrt worden: sondern immer die Kritik der Worte über Worte. Und nun denke man sich einen jugendlichen Kopf, ohne viel Erfahrung durch das Leben, in dem fünfzig Systeme als Worte und fünfzig Kritiken derselben neben und durch einander aufbewahrt werden — welche Wüstenei, welche Verwilderung, welcher Hohn auf eine Erziehung zur Philo-

sophie! In der That wird auch zugeständlich gar nicht zu ihr erzogen, sondern zu einer philosophischen Prüfung: deren Erfolg bekanntlich und gewöhnlich ist, dass der Geprüfte, ach Allzu-Geprüfte! — sich mit einem Stossseufzer eingesteht: „Gott sei Dank, dass ich kein Philosoph bin, sondern Christ und Bürger meines Staates!"

Wie, wenn dieser Stossseufzer eben die Absicht des Staates wäre und die „Erziehung zur Philosophie" nur eine Abziehung von der Philosophie? Man frage sich. — Sollte es aber so stehen, so ist nur Eins zu fürchten: dass endlich einmal die Jugend dahinter kommt, wozu hier eigentlich die Philosophie gemissbraucht wird. Das Höchste, die Erzeugung des philosophischen Genius, nichts als ein Vorwand? Das Ziel vielleicht gerade, dessen Erzeugung zu verhindern? Der Sinn in den Gegensinn umgedreht? Nun dann, wehe dem ganzen Complex von Staats- und Professoren-Klugheit! —

Und sollte so etwas bereits ruchbar geworden sein? Ich weiss es nicht; jedenfalls ist die Universitätsphilosophie einer allgemeinen Missachtung und Anzweifelung verfallen. Zum Theil hängt diese damit zusammen, dass jetzt gerade ein schwächliches Geschlecht auf den Kathedern herrscht; und Schopenhauer würde, wenn er jetzt seine Abhandlung über Universitätsphilosophie zu schreiben hätte, nicht mehr die Keule nöthig haben, sondern mit einem Binsenrohre siegen. Es sind die Erben und Nachkommen jener Afterdenker, denen er auf die vielverdrehten Köpfe schlug: sie nehmen sich säuglings- und zwergenhaft genug aus, um an den indischen Spruch zu erinnern: „nach ihren Thaten werden die Menschen geboren, dumm, stumm, taub, missgestaltet". Jene Väter verdienten eine solche Nachkommenschaft, nach ihren „Thaten", wie der Spruch sagt. Daher ist es ausser allem Zweifel, dass die akademischen Jünglinge sich sehr bald ohne die Philosophie, welche auf ihren Universitäten gelehrt wird, behelfen werden, und dass die ausserakademischen Männer sich jetzt bereits ohne sie behelfen. Man gedenke nur an seine eigne Stu-

dentenzeit; für mich zum Beispiel waren die akademischen Philosophen ganz und gar gleichgültige Menschen und galten mir als Leute, die aus den Ergebnissen der andern Wissenschaften sich etwas zusammen rührten, in Mussestunden Zeitungen lasen und Concerte besuchten, die übrigens selbst von ihren akademischen Genossen mit einer artig maskirten Geringschätzung behandelt wurden. Man traute ihnen zu, wenig zu wissen und nie um eine verdunkelnde Wendung verlegen zu sein, um über diesen Mangel des Wissens zu täuschen. Mit Vorliebe hielten sie sich deshalb an solchen dämmerigen Orten auf, wo es ein Mensch mit hellen Augen nicht lange aushält. Der Eine wendete gegen die Naturwissenschaften ein: keine kann mir das einfachste Werden völlig erklären, was liegt mir also an ihnen allen? Ein Andrer sagte von der Geschichte „dem welcher die Ideen hat, sagt sie nichts Neues" — kurz, sie fanden immer Gründe, weshalb es philosophischer sei nichts zu wissen als etwas zu lernen. Liessen sie sich aber auf's Lernen ein, so war dabei ihr geheimer Impuls, den Wissenschaften zu entfliehen und in irgend einer ihrer Lücken und Unaufgehelltheiten ein dunkles Reich zu gründen. So gingen sie nur noch in d e m Sinne den Wissenschaften voran, wie das Wild vor den Jägern, die hinter ihm her sind. Neuerdings gefallen sie sich mit der Behauptung, dass sie eigentlich nur die Grenzwächter und Aufpasser der Wissenschaften seien; dazu dient ihnen besonders die kantische Lehre, aus welcher sie einen müssigen Scepticismus zu machen beflissen sind, um den sich bald Niemand mehr bekümmern wird. Nur hier und da schwingt sich noch einer von ihnen zu einer kleinen Metaphysik auf, mit den gewöhnlichen Folgen, nämlich Schwindel, Kopfschmerzen und Nasenbluten. Nachdem es ihnen so oft mit dieser Reise in den Nebel und die Wolken misslungen ist, nachdem alle Augenblicke irgend ein rauher hartköpfiger Jünger wahrer Wissenschaften sie bei dem Schopfe gefasst und heruntergezogen hat, nimmt ihr Gesicht den habituellen Ausdruck der Zimperlichkeit und des Lügengestraftseins an. Sie haben ganz die fröhliche Zuversicht

verloren, so dass keiner nur noch einen Schritt breit seiner Philosophie zu Gefallen lebt. Ehemals glaubten einige von ihnen, neue Religionen erfinden oder alte durch ihre Systeme ersetzen zu können; jetzt ist ein solcher Übermuth von ihnen gewichen, sie sind meistens fromme, schüchterne und unklare Leute, nie tapfer wie Lucrez und ingrimmig über den Druck, der auf den Menschen gelegen hat. Auch das logische Denken kann man bei ihnen nicht mehr lernen, und die sonst üblichen Disputirübungen haben sie in natürlicher Schätzung ihrer Kräfte eingestellt. Ohne Zweifel ist man jetzt auf der Seite der einzelnen Wissenschaften logischer, behutsamer, bescheidner, erfindungsreicher, kurz es geht dort philosophischer zu als bei den sogenannten Philosophen: so dass jedermann dem unbefangnen Engländer Bagehot zustimmen wird, wenn dieser von den jetzigen Systembauern sagt: „Wer ist nicht fast im Voraus überzeugt, dass ihre Prämissen eine wunderbare Mischung von Wahrheit und Irrthum enthalten und es daher nicht der Mühe verlohnt, über die Consequenzen nachzudenken? Das fertig Abgeschlossne dieser Systeme zieht vielleicht die Jugend an und macht auf die Unerfahrnen Eindruck, aber ausgebildete Menschen lassen sich nicht davon blenden. Sie sind immer bereit Andeutungen und Vermuthungen günstig aufzunehmen und die kleinste Wahrheit ist ihnen willkommen — aber ein grosses Buch von deductiver Philosophie fordert den Argwohn heraus. Zahllose unbewiesene abstracte Principien sind von sanguinischen Leuten hastig gesammelt und in Büchern und Theorien sorgfältig in die Länge gezogen worden, um mit ihnen die ganze Welt zu erklären. Aber die Welt kümmert sich nicht um diese Abstractionen, und das ist kein Wunder, da diese sich unter einander widersprechen". Wenn ehedem der Philosoph besonders in Deutschland in so tiefes Nachdenken versunken war, dass er in fortwährender Gefahr schwebte, mit dem Kopf an jeden Balken zu rennen, so ist ihnen jetzt, wie es Swift von den Laputiern erzählt, eine ganze Schaar von Klapperern beigegeben, um ihnen bei Gelegenheit einen sanften Schlag auf die Augen oder sonst

wohin zu geben. Mitunter mögen diese Schläge etwas zu stark sein, dann vergessen sich wohl die Erdentrückten und schlagen wieder, etwas was immer zu ihrer Beschämung abläuft. Siehst du nicht den Balken, du Duselkopf, sagt dann der Klapperer — und wirklich sieht der Philosoph öfters den Balken und wird wieder sanft. Diese Klapperer sind die Naturwissenschaften und die Historie; allmählich haben diese die deutsche Traum- und Denkwirthschaft, die so lange Zeit mit der Philosophie verwechselt wurde, dermaassen eingeschüchtert, dass jene Denkwirthe den Versuch, selbstständig zu gehen, gar zu gern aufgeben möchten; wenn sie aber jenen unversehens in die Arme fallen oder ein Gängelbänddchen an sie anbinden wollen, um sich selbst zu gängeln, so klappern jene sofort so fürchterlich wie möglich — als ob sie sagen wollten „das fehlte nur noch, dass so ein Denkwirth uns die Naturwissenschaften oder die Historie verunreinigte! Fort mit ihm!" Da schwanken sie nun wieder zurück, zu ihrer eignen Unsicherheit und Rathlosigkeit: durchaus wollen sie ein wenig Naturwissenschaft zwischen den Händen haben, etwa als empirische Psychologie, wie die Herbartianer, durchaus auch ein wenig Historie, — dann können sie wenigstens öffentlich so thun, als ob sie sich wissenschaftlich beschäftigten, ob sie gleich im Stillen alle Philosophie und alle Wissenschaft zum Teufel wünschen. —

Aber zugegeben dass diese Schaar von schlechten Philosophen lächerlich ist — und wer wird es nicht zugeben? — in wiefern sind sie denn auch s c h ä d l i c h? Kurz geantwortet: dadurch dass sie die Philosophie zu einer lächerlichen Sache machen. So lange das staatlich anerkannte Afterdenkerthum bestehen bleibt, wird jede grossartige Wirkung einer wahren Philosophie vereitelt oder mindestens gehemmt und zwar durch nichts als durch den Fluch des Lächerlichen, den die Vertreter jener grossen Sache sich zugezogen haben, der aber die Sache selber trifft. Deshalb nenne ich es eine Forderung der Kultur, der Philosophie jede staatliche und akademische Anerkennung zu entziehn und überhaupt Staat und Akademie der für sie unlösbaren Aufgabe zu entheben,

zwischen wahrer und scheinbarer Philosophie zu unterscheiden. Lasst die Philosophen immerhin wild wachsen, versagt ihnen jede Aussicht auf Anstellung und Einordnung in die bürgerlichen Berufsarten, kitzelt sie nicht mehr durch Besoldungen, ja noch mehr: verfolgt sie, seht ungnädig auf sie — ihr sollt Wunderdinge erleben! Da werden sie auseinanderflüchten und hier und dort ein Dach suchen, die armen Scheinbaren; hier öffnet sich eine Pfarrei, dort eine Schulmeisterei, dieser verkriecht sich bei der Redaction einer Zeitung, jener schreibt Lehrbücher für höhere Töchterschulen, der Vernünftigste von ihnen ergreift den Pflug, und der Eitelste geht zu Hofe. Plötzlich ist alles leer, das Nest ausgeflogen: denn es ist leicht sich von den schlechten Philosophen zu befrein, man braucht sie nur einmal nicht zu begünstigen. Und das ist jedenfalls mehr anzurathen, als irgend eine Philosophie, sie sei welche sie wolle, öffentlich, von Staatswegen, zu patronisiren.

Dem Staat ist es nie an der Wahrheit gelegen, sondern immer nur an der ihm nützlichen Wahrheit, noch genauer gesagt, überhaupt an allem ihm Nützlichen, sei dies nun Wahrheit, Halbwahrheit oder Irrthum. Ein Bündniss von Staat und Philosophie hat also nur dann einen Sinn, wenn die Philosophie versprechen kann, dem Staat unbedingt nützlich zu sein, das heisst den Staatsnutzen höher zu stellen als die Wahrheit. Freilich wäre es für den Staat etwas Herrliches, auch die Wahrheit in seinem Dienste und Solde zu haben; nur weiss er selbst recht wohl, dass es zu ihrem W e s e n gehört, nie Dienste zu thun, nie Sold zu nehmen. Somit hat er in dem, was er hat, nur die falsche „Wahrheit", eine Person mit einer Larve: und diese kann ihm nun leider auch nicht leisten, was er von der ächten Wahrheit so sehr begehrt: seine eigne Gültig- und Heiligsprechung. Wenn ein mittelalterlicher Fürst vom Papste gekrönt werden wollte, aber es von ihm nicht erlangen konnte, so ernannte er wohl einen Gegenpapst, der ihm dann diesen Dienst erwies. Das mochte bis zu einem gewissen Grade angehen; aber es geht nicht an, wenn der moderne Staat eine

Gegenphilosophie ernennt, von der er legitimirt werden will; denn er hat nach wie vor die Philosophie gegen sich und zwar jetzt mehr als vorher. Ich glaube allen Ernstes, es ist ihm nützlicher, sich gar nicht mit ihr zu befassen, gar nichts von ihr zu begehren und sie so lange es möglich ist als etwas Gleichgültiges gehen zu lassen. Bleibt es nicht bei dieser Gleichgültigkeit, wird sie gegen ihn gefährlich und angreifend, so mag er sie verfolgen. — Da der Staat kein weiteres Interesse an der Universität haben kann, als durch sie ergebene und nützliche Staatsbürger zu erziehen, so sollte er Bedenken tragen, diese Ergebenheit, diesen Nutzen dadurch in Frage zu stellen, dass er von den jüngern Männern eine Prüfung in der Philosophie verlangt: zwar in Anbetracht der trägen und unbefähigten Köpfe mag es das rechte Mittel sein, um von ihrem Studium überhaupt abzuschrecken, dadurch dass man sie zu einem Examengespenst macht; aber dieser Gewinn vermag nicht den Schaden aufzuwiegen, welchen ebendieselbe erzwungene Beschäftigung bei den wagehalsigen und unruhigen Jünglingen hervorruft; sie lernen verbotene Bücher kennen, beginnen ihre Lehrer zu kritisiren und merken endlich gar den Zweck der Universitätsphilosophie und jener Prüfungen — gar nicht zu reden von den Bedenken, auf welche junge Theologen bei dieser Gelegenheit gerathen können und in Folge deren sie in Deutschland auszusterben anfangen, wie in Tirol die Steinböcke. — Ich weiss wohl, welche Einwendung der Staat gegen diese ganze Betrachtung machen konnte, so lange noch die schöne grüne Hegelei auf allen Feldern aufwuchs: aber nachdem diese Erndte verhagelt ist und von allen den Versprechungen, welche man damals sich von ihr machte, nichts sich erfüllt hat und alle Scheuern leer blieben — da wendet man lieber nichts mehr ein, sondern wendet sich von der Philosophie ab. Man hat jetzt die Macht: damals, zur Zeit Hegels, wollte man sie haben — das ist ein grosser Unterschied. Der Staat braucht die Sanktion durch die Philosophie nicht mehr, dadurch ist sie für ihn überflüssig geworden. Wenn er ihre Professuren nicht mehr unterhält oder,

wie ich für die nächste Zeit voraussetze, nur noch scheinbar und lässig unterhält, so hat er seinen Nutzen dabei — doch wichtiger scheint es mir, dass auch die Universität darin ihren Vortheil sieht. Wenigstens sollte ich denken, eine Stätte wirklicher Wissenschaften müsse sich dadurch gefördert sehen, wenn sie von der Gemeinschaft mit einer Halb- und Viertelswissenschaft befreit werde. Überdies steht es um die Achtbarkeit der Universitäten viel zu seltsam, um nicht principiell die Ausscheidung von Disciplinen wünschen zu müssen, welche von den Akademikern selbst gering geachtet werden. Denn die Nichtakademiker haben gute Gründe zu einer gewissen allgemeinen Missachtung der Universitäten; sie werfen ihnen vor, dass sie feige sind, dass die kleinen sich vor den grossen und dass die grossen sich vor der öffentlichen Meinung fürchten; dass sie in allen Angelegenheiten höherer Kultur nicht vorangehen, sondern langsam und spät hinterdrein hinken; dass die eigentliche Grundrichtung angesehener Wissenschaften gar nicht mehr eingehalten wird. Man treibt zum Beispiel die sprachlichen Studien eifriger als je, ohne dass man für sich selbst eine strenge Erziehung in Schrift und Rede für nöthig befände. Das indische Alterthum eröffnet seine Thore, und seine Kenner haben zu den unvergänglichsten Werken der Inder, zu ihren Philosophien kaum ein andres Verhältniss als ein Thier zur Lyra: obschon Schopenhauer das Bekanntwerden der indischen Philosophie für einen der grössten Vortheile hielt, welche unser Jahrhundert vor anderen voraushabe. Das klassische Alterthum ist zu einem beliebigen Alterthum geworden und wirkt nicht mehr klassisch und vorbildlich; wie seine Jünger beweisen, welche doch wahrhaftig keine vorbildlichen Menschen sind. Wohin ist der Geist Friedrich August Wolf's verflogen, von dem Franz Passow sagen konnte, er erscheine als ein ächt patriotischer, ächt humaner Geist, der allenfalls die Kraft hätte, einen Welttheil in Gährung und Flammen zu versetzen — wo ist dieser Geist hin? Dagegen drängt sich immer mehr der Geist der Journalisten auf der Universität ein, und nicht selten unter dem Namen der Philosophie;

ein glatter geschminkter Vortrag, Faust und Nathan den Weisen auf den Lippen, die Sprache und die Ansichten unserer ekelhaften Litteraturzeitungen, neuerdings gar noch Geschwätz über unsere heilige deutsche Musik, selbst die Forderung von Lehrstühlen für Schiller und Goethe — solche Anzeichen sprechen dafür, dass der Universitätsgeist anfängt, sich mit dem Zeitgeiste zu verwechseln. Da scheint es mir vom höchsten Werthe, wenn ausserhalb der Universitäten ein höheres Tribunal entsteht, welches auch diese Anstalten in Hinsicht auf die Bildung, die sie fördern, überwache und richte; und sobald die Philosophie aus den Universitäten ausscheidet und sich damit von allen unwürdigen Rücksichten und Verdunkelungen reinigt, wird sie gar nichts anderes sein können, als ein solches Tribunal: ohne staatliche Macht, ohne Besoldung und Ehren, wird sie ihren Dienst zu thun wissen, frei vom Zeitgeiste sowohl als von der Furcht vor diesem Geiste — kurz gesagt, so wie Schopenhauer lebte, als der Richter der ihn umgebenden sogenannten Kultur. Dergestalt vermag der Philosoph auch der Universität zu nützen, wenn er sich nicht mit ihr verquickt, sondern sie vielmehr aus einer gewissen würdevollen Weite übersieht.

Zuletzt aber — was gilt uns die Existenz eines Staates, die Förderung der Universitäten, wenn es sich doch vor Allem um die Existenz der Philosophie auf Erden handelt! oder — um gar keinen Zweifel darüber zu lassen, was ich meine — wenn so unsäglich mehr daran gelegen ist, dass ein Philosoph auf Erden entsteht, als dass ein Staat oder eine Universität fortbesteht. In dem Maasse als die Knechtschaft unter öffentlichen Meinungen und die Gefahr der Freiheit zunimmt, kann sich die Würde der Philosophie erhöhen; sie war am höchsten unter den Erdbeben der untergehenden römischen Republik und in der Kaiserzeit, wo ihr Name und der der Geschichte ingrata principibus nomina wurden. Brutus beweist mehr für ihre Würde als Plato; es sind die Zeiten, in denen die Ethik aufhörte, Gemeinplätze zu haben. Wenn die Philosophie jetzt nicht viel geachtet wird, so soll man

nur fragen, weshalb jetzt kein grosser Feldherr und Staatsmann sich zu ihr bekennt — nur deshalb, weil in der Zeit, wo er nach ihr gesucht hat, ihm ein schwächliches Phantom unter dem Namen der Philosophie entgegenkam, jene gelehrtenhafte Katheder-Weisheit und Katheder-Vorsicht, kurz weil ihm die Philosophie bei Zeiten eine lächerliche Sache geworden ist. Sie sollte ihm aber eine furchtbare Sache sein; und die Menschen, welche berufen sind, Macht zu suchen, sollten wissen, welche Quelle des Heroischen in ihr fliesst. Ein Amerikaner mag ihnen sagen, was ein grosser Denker, der auf diese Erde kommt, als neues Centrum ungeheurer Kräfte zu bedeuten hat. „Seht euch vor, sagt Emerson, wenn der grosse Gott einen Denker auf unsern Planeten kommen lässt. Alles ist dann in Gefahr. Es ist wie wenn in einer grossen Stadt eine Feuersbrunst ausgebrochen ist, wo keiner weiss, was eigentlich noch sicher ist und wo es enden wird. Da ist nichts in der Wissenschaft, was nicht morgen eine Umdrehung erfahren haben möchte, da gilt kein litterarisches Ansehn mehr, noch die sogenannten ewigen Berühmtheiten; alle Dinge, die dem Menschen zu dieser Stunde theuer und werth sind, sind dies nur auf Rechnung der Ideen, die an ihrem geistigen Horizonte aufgestiegen sind und welche die gegenwärtige Ordnung der Dinge ebenso verursachen, wie ein Baum seine Aepfel trägt. Ein neuer Grad der Kultur würde augenblicklich das ganze System menschlicher Bestrebungen einer Umwälzung unterwerfen.“ Nun, wenn solche Denker gefährlich sind, so ist freilich deutlich, wesshalb unsre akademischen Denker ungefährlich sind; denn ihre Gedanken wachsen so friedlich im Herkömmlichen, wie nur je ein Baum seine Aepfel trug: sie erschrecken nicht, sie heben nicht aus den Angeln; und von ihrem ganzen Tichten und Trachten wäre zu sagen, was Diogenes, als man einen Philosophen lobte, seinerseits einwendete: „Was hat er denn Grosses aufzuweisen, da er so lange Philosophie treibt und noch Niemanden betrübt hat?“ Ja, so sollte es auf der Grabschrift der Universitätsphilosophie heis-

sen: „sie hat Niemanden betrübt." Doch ist dies freilich mehr das Lob eines alten Weibes als einer Göttin der Wahrheit, und es ist nicht verwunderlich, wenn die, welche jene Göttin nur als altes Weib kennen, selber sehr wenig Männer sind und deshalb gebührendermaassen von den Männern der Macht gar nicht mehr berücksichtigt werden.

Steht es aber so in unsrer Zeit, so ist die Würde der Philosophie in den Staub getreten: es scheint, dass sie selber zu etwas Lächerlichem oder Gleichgültigem geworden ist: so dass alle ihre wahren Freunde verpflichtet sind, gegen diese Verwechslung Zeugniss abzulegen und mindestens so viel zu zeigen, dass nur jene falschen Diener und Unwürdenträger der Philosophie lächerlich oder gleichgültig sind. Besser noch, sie beweisen selbst durch die That, dass die Liebe zur Wahrheit etwas Furchtbares und Gewaltiges ist.

Dies und jenes bewies Schopenhauer — und wird es von Tag zu Tage mehr beweisen.

# Unzeitgemäße Betrachtungen

## Viertes Stück:

## Richard Wagner in Bayreuth.

## 1.

Damit ein Ereignis Grösse habe, muss zweierlei zusammenkommen: der grosse Sinn Derer, die es vollbringen und der grosse Sinn Derer, die es erleben. An sich hat kein Ereigniss Grösse, und wenn schon ganze Sternbilder verschwinden, Völker zu Grunde gehen, ausgedehnte Staaten gegründet und Kriege mit ungeheuren Kräften und Verlusten geführt werden: über Vieles der Art bläst der Hauch der Geschichte hinweg, als handele es sich um Flocken. Es kommt aber auch vor, dass ein gewaltiger Mensch einen Streich führt, der an einem harten Gestein wirkungslos niedersinkt; ein kurzer scharfer Wiederhall, und Alles ist vorbei. Die Geschichte weiss auch von solchen gleichsam abgestumpften Ereignissen beinahe Nichts zu melden. So überschleicht einen Jeden, welcher ein Ereigniss herankommen sieht, die Sorge, ob Die, welche es erleben, seiner würdig sein werden. Auf dieses Sich-Entsprechen von That und Empfänglichkeit rechnet und zielt man immer, wenn man handelt, im Kleinsten wie im Grössten; und Der, welcher geben will, muss zusehen, dass er die Nehmer findet, die dem Sinne seiner Gabe genugthun. Eben deshalb hat auch die einzelne That eines selbst grossen Menschen keine Grösse, wenn sie kurz, stumpf und unfruchtbar ist; denn in dem Augenblicke, wo er sie that, muss ihm jedenfalls die tiefe Einsicht gefehlt haben, dass sie gerade jetzt nothwendig sei: er hatte nicht scharf genug gezielt, die Zeit nicht bestimmt genug erkannt und gewählt: der

Zufall war Herr über ihn geworden, während gross sein und den Blick für die Nothwendigkeit haben streng zusammengehört.

Darüber also, ob Das, was jetzt in Bayreuth vor sich geht, im rechten Augenblick vor sich geht und nothwendig ist, sich Sorge zu machen und Bedenken zu haben, überlassen wir billig wohl Denen, welche über Wagner's Blick für das Nothwendige selbst Bedenken haben. Uns Vertrauensvolleren muss es so erscheinen, dass er ebenso an die Grösse seiner That, als an den grossen Sinn Derer, welche sie erleben sollen, glaubt. Darauf sollen alle Jene stolz sein, welchen dieser Glaube gilt, jenen Vielen oder Wenigen — denn dass es nicht Alle sind, dass jener Glaube nicht der ganzen Zeit gilt, selbst nicht einmal dem ganzen deutschen Volke in seiner gegenwärtigen Erscheinung, hat er uns selber gesagt, in jener Weihe-Rede vom zwei und zwanzigsten Mai 1872, und es giebt Keinen unter uns, welcher gerade darin ihm in tröstlicher Weise widersprechen dürfte. „Nur Sie, sagte er damals, die Freunde meiner besonderen Kunst, meines eigensten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Theilnehmende zu wenden: nur um Ihre Mithülfe für mein Werk konnte ich Sie angehen, dieses Werk rein und unentstellt Denjenigen vorführen zu können, die meiner Kunst ihre ernstliche Geneigtheit bezeigten, trotzdem sie ihnen nur noch unrein und entstellt bisher vorgeführt werden konnte."

In Bayreuth ist auch der Zuschauer anschauenswerth, es ist kein Zweifel. Ein weiser betrachtender Geist, der aus einem Jahrhundert in's andere gienge, die merkwürdigen Cultur-Regungen zu vergleichen, würde dort viel zu sehen haben; er würde fühlen müssen, dass er hier plötzlich in ein warmes Gewässer gerathe, wie Einer, der in einem See schwimmt und der Strömung einer heissen Quelle nahe kommt: aus anderen, tieferen Gründen muss diese emporkommen, sagt er sich, das umgebende Wasser erklärt sie nicht und ist jedenfalls selber flacheren Ursprungs. So werden alle Die, welche das Bayreuther Fest begehen, als unzeitgemässe Menschen empfunden werden: sie haben anderswo ihre Heimath

als in der Zeit und finden anderwärts sowohl ihre Erklärung als ihre Rechtfertigung. Mir ist immer deutlicher geworden, dass der „Gebildete", sofern er ganz und völlig die Frucht dieser Gegenwart ist, Allem, was Wagner thut und denkt, nur durch die Parodie beikommen kann — wie auch Alles und Jedes parodirt worden ist — und dass er sich auch das Bayreuther Ereigniss nur durch die sehr unmagische Laterne unsrer witzelnden Zeitungsschreiber beleuchten lassen will. Und glücklich, wenn es bei der Parodie bleibt! Es entladet sich in ihr ein Geist der Entfremdung und Feindseligkeit, welcher noch ganz andere Mittel und Wege aufsuchen könnte, auch gelegentlich aufgesucht hat. Diese ungewöhnliche Schärfe und Spannung der Gegensätze würde jener Cultur-Beobachter ebenfalls in's Auge fassen. Dass ein Einzelner, im Verlaufe eines gewöhnlichen Menschenlebens, etwas durchaus Neues hinstellen könne, mag wohl alle Die empören, welche auf die Allmählichkeit aller Entwickelung wie auf eine Art von Sitten-Gesetz schwören: sie sind selber langsam und fordern Langsamkeit — und da sehen sie nun einen sehr Geschwinden, wissen nicht, wie er es macht und sind ihm böse. Von einem solchen Unternehmen, wie dem Bayreuther, gab es keine Vorzeichen, keine Uebergänge, keine Vermittelungen; den langen Weg zum Ziele und das Ziel selber wusste Keiner ausser Wagner. Es ist die erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst: wobei, wie es scheint, nicht nur eine neue Kunst, sondern die Kunst selber entdeckt wurde. Alle bisherigen modernen Künste sind dadurch, als einsiedlerisch-verkümmerte oder als Luxus-Künste, halb und halb entwerthet; auch die unsicheren, übel zusammenhängenden Erinnerungen an eine wahre Kunst, die wir Neueren von den Griechen her hatten, dürfen nun ruhen, soweit sie selbst jetzt nicht in einem neuen Verständnisse zu leuchten vermögen. Es ist für Vieles jetzt an der Zeit, abzusterben; diese neue Kunst ist eine Seherin, welche nicht nur für Künste den Untergang herannahen sieht. Ihre mahnende Hand muss unserer gesammten jetzigen Bildung von dem Augenblicke an sehr unheimlich vorkommen,

wo das Gelächter über ihre Parodien verstummt: mag sie immerhin noch eine kurze Weile Zeit zu Lust und Lachen haben!

Dagegen werden wir, die Jünger der wiederauferstandenen Kunst, zum Ernste, zum tiefen heiligen Ernste, Zeit und Willen haben! Das Reden und Lärmen, welches die bisherige Bildung von der Kunst gemacht hat — wir müssen es jetzt als eine schamlose Zudringlichkeit empfinden; zum Schweigen verpflichtet uns Alles, zum fünfjährigen pythagoreischen Schweigen. Wer von uns hätte nicht an dem widerlichen Götzendienste der modernen Bildung Hände und Gemüth besudelt! Wer bedürfte nicht des reinigenden Wassers, wer hörte nicht die Stimme, die ihn mahnt: Schweigen und Reinsein! Schweigen und Reinsein! Nur als Denen, welche auf diese Stimme hören, wird uns auch der grosse Blick zu Theil, mit dem wir auf das Ereigniss von Bayreuth hinzusehn haben: und nur in diesem Blick liegt die grosse Zukunft jenes Ereignisses.

Als an jenem Maitage des Jahres 1872 der Grundstein auf der Anhöhe von Bayreuth gelegt worden war, bei strömendem Regen und verfinstertem Himmel, fuhr Wagner mit Einigen von uns zur Stadt zurück, er schwieg und sah dabei mit einem Blick lange in sich hinein, der mit einem Worte nicht zu bezeichnen wäre. Er begann an diesem Tage sein sechzigstes Lebensjahr: alles Bisherige war die Vorbereitung auf diesen Moment. Man weiss, dass Menschen im Augenblick einer ausserordentlichen Gefahr oder überhaupt in einer wichtigen Entscheidung ihres Lebens durch ein unendlich beschleunigtes inneres Schauen alles Erlebte zusammendrängen und mit seltenster Schärfe das Nächste wie das Fernste wieder erkennen. Was mag Alexander der Grosse in jenem Augenblicke gesehen haben, als er Asien und Europa aus Einem Mischkrug trinken liess? Was aber Wagner an jenem Tage innerlich schaute — wie er wurde, was er ist, was er sein wird — das können wir, seine Nächsten, bis zu einem Grade nachschauen: und erst von diesem Wagnerischen Blick aus werden wir seine grosse That selber verstehen können — um mit diesem

Verständniss ihre Fruchtbarkeit zu verbürgen.

2.

Es wäre sonderbar, wenn Das, was Jemand am besten kann und am liebsten thut, nicht auch in der gesammten Gestaltung seines Lebens wieder sichtbar würde; vielmehr muss bei Menschen von hervorragender Befähigung das Leben nicht nur, wie bei Jedermann, zum Abbild des Charakters, sondern vor Allem auch zum Abbild des Intellectes und seines eigensten Vermögens werden. Das Leben des epischen Dichters wird Etwas vom Epos an sich tragen — wie diess, beiläufig gesagt, mit Goethe der Fall ist, in welchem die Deutschen sehr mit Unrecht vornehmlich den Lyriker zu sehen gewöhnt sind — das Leben des Dramatikers wird dramatisch verlaufen.

Das Dramatische im Werden Wagner's ist gar nicht zu verkennen, von dem Augenblicke an, wo die in ihm herrschende Leidenschaft ihrer selber bewusst wird und seine ganze Natur zusammenfasst: damit ist dann das Tastende, Schweifende, das Wuchern der Nebenschössling abgethan, und in den verschlungensten Wegen und Wandelungen, in dem oft abenteuerlichen Bogenwurfe seiner Pläne waltet eine einzige innere Gesetzlichkeit, ein Wille, aus dem sie erklärbar sind, so verwunderlich auch oft diese Erklärungen klingen werden. Nun gab es aber einen vordramatischen Theil im Leben Wagner's, seine Kindheit und Jugend, und über den kann man nicht hinweg kommen, ohne auf Räthsel zu stossen. Er selbst scheint noch gar nicht angekündigt; und Das, was man jetzt, zurückblickend, vielleicht als Ankündigungen verstehen könnte, zeigt sich doch zunächst als ein Beieinander von Eigenschaften, welche eher Bedenken, als Hoffnungen erregen müssen: ein Geist der Unruhe, der Reizbarkeit, eine nervöse Hast im Erfassen von hundert Dingen, ein leidenschaftliches Behagen an beinahe krankhaften hochgespannten

Stimmungen, ein unvermitteltes Umschlagen aus Augenblicken seelenvollster Gemüthsstille in das Gewaltsame und Lärmende. Ihn schränkte keine strenge erb- und familienhafte Kunstübung ein: die Malerei, die Dichtkunst, die Schauspielerei, die Musik kamen ihm so nahe als die gelehrtenhafte Erziehung und Zukunft; wer oberflächlich hinblickte, mochte meinen, er sei zum Dilettantisiren geboren. Die kleine Welt, in deren Bann er aufwuchs, war nicht der Art, dass man einem Künstler zu einer solchen Heimath hätte Glück wünschen können. Die gefährliche Lust an geistigem Anschmecken trat ihm nahe, ebenso der mit dem Vielerlei-Wissen verbundene Dünkel, wie er in Gelehrten-Städten zu Hause ist; die Empfindung wurde leicht erregt, ungründlich befriedigt; so weit das Auge des Knaben schweifte, sah er sich von einem wunderlich altklugen, aber rührigen Wesen umgeben, zu dem das bunte Theater in lächerlichem, der seelenbezwingende Ton der Musik in unbegreiflichem Gegensatze stand. Nun fällt es dem vergleichenden Kenner überhaupt auf, wie selten gerade der moderne Mensch, wenn er die Mitgift einer hohen Begabung bekommen hat, in seiner Jugend und Kindheit die Eigenschaft der Naivetät, der schlichten Eigen- und Selbstheit hat, wie wenig er sie haben kann; vielmehr werden die Seltenen, welche, wie Goethe und Wagner, überhaupt zur Naivetät kommen, diese jetzt immer noch eher als Männer haben, als im Alter der Kinder und Jünglinge. Den Künstler zumal, dem die nachahmende Kraft in besonderem Maasse angeboren ist, wird die unkräftige Vielseitigkeit des modernen Lebens wie eine heftige Kinder-Krankheit befallen müssen; er wird als Knabe und Jüngling einem Alten ähnlicher sehen als seinem eigentlichen Selbst. Das wunderbar strenge Urbild des Jünglings, den Siegfried im Ring des Nibelungen, konnte nur ein Mann erzeugen und zwar ein Mann, der seine eigene Jugend erst spät gefunden hat. Spät wie Wagner's Jugend, kam sein Mannesalter, sodass er wenigstens hierin der Gegensatz einer vorwegnehmenden Natur ist.

Sobald seine geistige und sittliche Mannbarkeit eintritt, be-

ginnt auch das Drama seines Lebens. Und wie anders ist jetzt der Anblick! Seine Natur erscheint in furchtbarer Weise vereinfacht, in zwei Triebe oder Sphären auseinander gerissen. Zu unterst wühlt ein heftiger Wille in jäher Strömung, der gleichsam auf allen Wegen, Höhlen und Schluchten an's Licht will und nach Macht verlangt. Nur eine ganz reine und freie Kraft konnte diesem Willen einen Weg in's Gute und Hülfreiche weisen; mit einem engen Geiste verbunden, hätte ein solcher Wille bei seinem schrankenlosen tyrannischen Begehren zum Verhängniss werden können; und jedenfalls musste bald ein Weg in's Freie sich finden, und helle Luft und Sonnenschein hinzukommen. Ein mächtiges Streben, dem immer wieder ein Einblick in seine Erfolglosigkeit gegeben wird, macht böse; das Unzulängliche kann mitunter in den Umständen, im Unabänderlichen des Schicksals liegen, nicht im Mangel der Kraft: aber Der, welcher vom Streben nicht lassen kann, trotz diesem Unzulänglichen, wird gleichsam unterschwürig und daher reizbar und ungerecht. Vielleicht sucht er die Gründe für sein Misslingen in den Anderen, ja er kann in leidenschaftlichem Hasse alle Welt als schuldig behandeln; vielleicht auch geht er trotzig auf Neben- und Schleichwegen oder übt Gewalt: so geschieht es wohl, dass gute Naturen verwildern, auf dem Wege zum Besten. Selbst unter Denen, welche nur der eigenen sittlichen Reinigung nachjagten, unter Einsiedlern und Mönchen, finden sich solche verwilderte und über und über erkrankte, durch Misslingen ausgehöhlte und zerfressene Menschen. Es war ein liebevoller, mit Güte und Süssigkeit überschwänglich mild zuredender Geist, dem die Gewaltthat und die Selbstzerstörung verhasst ist und der Niemanden in Fesseln sehen will: dieser sprach zu Wagner. Er liess sich auf ihn nieder und umhüllte ihn tröstlich mit seinen Flügeln, er zeigte ihm den Weg. Wir thun einen Blick in die andere Sphäre der Wagnerischen Natur: aber wie sollen wir sie beschreiben?

Die Gestalten, welche ein Künstler schafft, sind nicht er selbst, aber die Reihenfolge der Gestalten, an denen er ersichtlich mit

innigster Liebe hängt, sagt allerdings Etwas über den Künstler selber aus. Nun stelle man Rienzi, den fliegenden Holländer und Senta, Tannhäuser und Elisabeth, Lohengrin und Elsa, Tristan und Marke, Hans Sachs, Wotan und Brünnhilde sich vor die Seele: es geht ein verbindender unterirdischer Strom von sittlicher Veredelung und Vergrösserung durch alle hindurch, der immer reiner und geläuterter fluthet — und hier stehen wir, wenn auch mit schamhafter Zurückhaltung, vor einem innersten Werden in Wagner's eigener Seele. An welchem Künstler ist etwas Aehnliches in ähnlicher Grösse wahrzunehmen? Schiller's Gestalten, von den Räubern bis zu Wallenstein und Tell, durchlaufen eine solche Bahn der Veredelung und sprechen ebenfalls Etwas über das Werden ihres Schöpfers aus, aber der Maassstab ist bei Wagner noch grösser, der Weg länger. Alles nimmt an dieser Läuterung Theil und drückt sie aus, der Mythus nicht nur, sondern auch die Musik; im Ringe des Nibelungen finde ich die sittlichste Musik, die ich kenne, zum Beispiel dort, wo Brünnhilde von Siegfried erweckt wird; hier reicht er hinauf bis zu einer Höhe und Heiligkeit der Stimmung, dass wir an das Glühen der Eis- und Schneegipfel in den Alpen denken müssen: so rein, einsam, schwer zugänglich, trieblos, vom Leuchten der Liebe umflossen, erhebt sich hier die Natur; Wolken und Gewitter, ja selbst das Erhabene, sind unter ihr. Von da aus auf den Tannhäuser und Holländer zurückblickend, fühlen wir, wie der Mensch Wagner wurde: wie er dunkel und unruhig begann, wie er stürmisch Befriedigung suchte, Macht, berauschenden Genuss erstrebte, oft mit Ekel zurückfloh, wie er die Last von sich werfen wollte, zu vergessen, zu verneinen, zu entsagen begehrte — der gesammte Strom stürzte sich bald in dieses, bald in jenes Thal und bohrte in die dunkelsten Schluchten: — in der Nacht dieses halb unterirdischen Wühlens erschien ein Stern hoch über ihm, mit traurigem Glanze, er nannte ihn, wie er ihn erkannte: Treue, selbstlose Treue! Warum leuchtete sie ihm heller und reiner, als Alles, welches Geheimniss enthält das Wort Treue für

sein ganzes Wesen? Denn in jedem, was er dachte und dichtete, hat er das Bild und Problem der Treue ausgeprägt, es ist in seinen Werken eine fast vollständige Reihe aller möglichen Arten der Treue, darunter sind die herrlichsten und selten geahnten: Treue von Bruder zu Schwester, Freund zu Freund, Diener zum Herrn, Elisabeth zu Tannhäuser, Senta zum Holländer, Elsa zu Lohengrin, Isolde, Kurwenal und Marke zu Tristan, Brünnhilde zu Wotan's innerstem Wunsche — um die Reihe nur anzufangen. Es ist die eigenste Urerfahrung, welche Wagner in sich selbst erlebt und wie ein religiöses Geheimniss verehrt: diese drückt er mit dem Worte Treue aus, diese wird er nicht müde in hundert Gestaltungen aus sich heraus zu stellen und in der Fülle seiner Dankbarkeit mit dem Herrlichsten zu beschenken, was er hat und kann — jene wundervolle Erfahrung und Erkenntniss, dass die eine Sphäre seines Wesens der anderen treu blieb, aus freier selbstlosester Liebe Treue wahrte, die schöpferische schuldlose lichtere Sphäre, der dunkelen, unbändigen und tyrannischen.

3.

Im Verhalten der beiden tiefsten Kräfte zu einander, in der Hingebung der einen an die andere lag die grosse Nothwendigkeit, durch welche er allein ganz und er selbst bleiben konnte: zugleich das Einzige, was er nicht in der Gewalt hatte, was er beobachten und hinnehmen mußte, während er die Verführung zur Untreue und ihre schrecklichen Gefahren für sich immer auf's Neue an sich heran kommen sah. Hier fliesst eine überreiche Quelle der Leiden des Werdenden, die Ungewissheit. Jeder seiner Triebe strebte in's Ungemessene, alle daseinsfreudigen Begabungen wollten sich einzeln losreissen und für sich befriedigen; je grösser ihre Fülle, um so grösser war der Tumult, um so feindseliger ihre Kreuzung. Dazu reizte der Zufall und das Leben, Macht, Glanz, feurigste Lust zu gewinnen, noch öfter quälte die unbarmherzige Noth, überhaupt leben zu müssen; überall waren

Fesseln und Fallgruben. Wie ist es möglich, da Treue zu halten, ganz zu bleiben? — Dieser Zweifel übermannte ihn oft und sprach sich dann so aus, wie eben ein Künstler zweifelt, in künstlerischen Gestalten: Elisabeth kann für Tannhäuser eben nur leiden, beten und sterben, sie rettet den Unstäten und Unmässigen durch ihre Treue, aber nicht für dieses Leben. Es geht gefährlich und verzweifelt zu, im Lebenswege jedes wahren Künstlers, der in die modernen Zeiten geworfen ist. Auf viele Arten kann er zu Ehren und Macht kommen, Ruhe und Genügen bietet sich ihm mehrfach an, doch immer nur in der Gestalt, wie der moderne Mensch sie kennt und wie sie für den redlichen Künstler zum erstickenden Brodem werden müssen. In der Versuchung hiezu und ebenso in der Abweisung dieser Versuchung liegen seine Gefahren, in dem Ekel an den modernen Arten, Lust und Ansehen zu erwerben, in der Wuth, welche sich gegen alles eigensüchtige Behagen nach Art der jetzigen Menschen wendet. Man denke ihn sich in eine Beamtung hinein — so wie Wagner das Amt eines Kapellmeisters an Stadt- und Hoftheatern zu versehen hatte; man empfinde es, wie der ernsteste Künstler mit Gewalt da den Ernst erzwingen will, wo nun einmal die modernen Einrichtungen fast mit grundsätzlicher Leichtfertigkeit aufgebaut sind und Leichtfertigkeit fordern, wie es ihm zum Theil gelingt und im Ganzen immer misslingt, wie der Ekel ihm naht und er flüchten will, wie er den Ort nicht findet, wohin er flüchten könnte und er immer wieder zu den Zigeunern und Ausgestossenen unserer Cultur als einer der Ihrigen zurückkehren muss. Aus einer Lage sich losreissend, verhilft er sich selten zu einer besseren, mitunter geräth er in die tiefste Dürftigkeit. So wechselte Wagner Städte, Gefährten, Länder, und man begreift kaum, unter was für Anmuthungen und Umgebungen er es doch immer eine Zeit lang ausgehalten hat. Auf der grösseren Hälfte seines bisherigen Lebens liegt eine schwere Luft; es scheint, als hoffte er nicht mehr in's Allgemeine, sondern nur noch von heute zu morgen, und so

verzweifelte er zwar nicht, ohne doch zu glauben. Wie ein Wanderer durch die Nacht geht, mit schwerer Bürde und auf das Tiefste ermüdet und doch übernächtig erregt, so mag es ihm oft zu Muthe gewesen sein; ein plötzlicher Tod erschien dann vor seinen Blicken nicht als Schreckniss, sondern als verlockendes liebreizendes Gespenst. Last, Weg und Nacht, alles mit einem Male verschwunden! — das tönte verführerisch. Hundertmal warf er sich von Neuem wieder mit jener kurzathmigen Hoffnung in's Leben und liess alle Gespenster hinter sich. Aber in der Art, wie er es that, lag fast immer eine Maasslosigkeit, das Anzeichen dafür, dass er nicht tief und fest an jene Hoffnung glaubte, sondern sich nur an ihr berauschte. Mit dem Gegensatze seines Begehrens und seines gewöhnlichen Halb- oder Unvermögens, es zu befriedigen, wurde er wie mit Stacheln gequält, durch das fortwährende Entbehren aufgereizt, verlor sich seine Vorstellung in's Ausschweifende, wenn einmal plötzlich der Mangel nachliess. Das Leben ward immer verwickelter; aber auch immer kühner, erfindungsreicher waren die Mittel und Auswege, die er, der Dramatiker, entdeckte, ob es schon lauter dramatische Nothbehelfe waren, vorgeschobene Motive, welche einen Augenblick täuschen und nur für einen Augenblick erfunden sind. Er ist blitzschnell mit ihnen bei der Hand, und ebenso schnell sind sie verbraucht. Das Leben Wagner's, ganz aus der Nähe und ohne Liebe gesehen, hat, um an einen Gedanken Schopenhauer's zu erinnern, sehr viel von der Comödie an sich, und zwar von einer merkwürdig grotesken. Wie das Gefühl hiervon, das Eingeständniss einer grotesken Würdelosigkeit ganzer Lebensstrecken auf den Künstler wirken musste, der mehr als irgend ein anderer im Erhabenen und im Ueber-Erhabenen allein frei athmen kann, — das giebt dem Denkenden zu denken.

Inmitten eines solchen Treibens, welches nur durch die genaueste Schilderung den Grad von Mitleiden, Schrecken und Verwunderung einflössen kann, welchen es verdient, entfaltet sich eine Begabung des Lernens, wie sie selbst bei Deut-

schen, dem eigentlichen Lern-Volke, ganz aussergewöhnlich ist; und in dieser Begabung erwuchs wieder eine neue Gefahr, die sogar grösser war als die eines entwurzelt und unstät scheinenden, vom friedlosen Wahne kreuz und quer geführten Lebens. Wagner wurde aus einem versuchenden Neuling ein allseitiger Meister der Musik und der Bühne und in jeder der technischen Vorbedingungen ein Erfinder und Mehrer. Niemand wird ihm den Ruhm mehr streitig machen, das höchste Vorbild für alle Kunst des grossen Vortrags gegeben zu haben. Aber er wurde noch viel mehr, und um diess und jenes zu werden, war es ihm so wenig als irgend Jemandem erspart, sich lernend die höchste Cultur anzueignen. Und wie er diess that! Es ist eine Lust, diess zu sehen; von allen Seiten wächst es an ihn heran, in ihn hinein, und je grösser und schwerer der Bau, um so straffer spannt sich der Bogen des ordnenden und beherrschenden Denkens. Und doch wurde es selten Einem so schwer gemacht, die Zugänge zu den Wissenschaften und Fertigkeiten zu finden, und vielfach musste er solche Zugänge improvisiren. Der Erneuerer des einfachen Drama's, der Entdecker der Stellung der Künste in der wahren menschlichen Gesellschaft, der dichtende Erklärer vergangener Lebensbetrachtungen, der Philosoph, der Historiker, der Aesthetiker und Kritiker Wagner, der Meister der Sprache, der Mytholog und Mythopoët, der zum ersten Male einen Ring um das herrliche uralte ungeheure Gebilde schloss und die Runen seines Geistes darauf eingrub — welche Fülle des Wissens hatte er zusammenzubringen und zu umspannen, um das alles werden zu können! Und doch erdrückte weder diese Summe seinen Willen zur That, noch leitete das Einzelne und Anziehendste ihn abseits. Um das Ungemeine eines solchen Verhaltens zu ermessen, nehme man zum Beispiel das grosse Gegenbild Goethe's, der, als Lernender und Wissender, wie ein viel verzweigtes Stromnetz erscheint, welches aber seine ganze Kraft nicht zu Meere trägt, sondern mindestens ebensoviel auf seinen Wegen und Krümmungen verliert und verstreut, als es am Ausgange mit sich führt. Es ist wahr, ein solches

Wesen wie das Goethe's hat und macht mehr Behagen, es liegt etwas Mildes und Edel-Verschwenderisches um ihn herum, während Wagner's Lauf und Stromgewalt vielleicht erschrecken und abschrecken kann. Mag aber sich fürchten, wer will: wir Anderen wollen dadurch um so muthiger werden, dass wir einen Helden mit Augen sehen dürfen, welcher auch in Betreff der modernen Bildung „das Fürchten nicht gelernt hat".

Ebensowenig hat er gelernt, sich durch Historie und Philosophie zur Ruhe zu bringen und gerade das zauberhaft Sänftigende und der That Widerrathende ihrer Wirkungen für sich herauszunehmen. Weder der schaffende, noch der kämpfende Künstler wurde durch das Lernen und die Bildung von seiner Laufbahn abgezogen. Sobald ihn seine bildende Kraft überkommt, wird ihm die Geschichte ein beweglicher Thon in seiner Hand; dann steht er mit einem Mal anders zu ihr als jeder Gelehrte, vielmehr ähnlich wie der Grieche zu seinem Mythus stand, als zu einem Etwas, an dem man formt und dichtet, zwar mit Liebe und einer gewissen scheuen Andacht, aber doch mit dem Hoheitsrecht des Schaffenden. Und gerade weil sie für ihn noch biegsamer und wandelbarer als jeder Traum ist, kann er in das einzelne Ereigniss das Typische ganzer Zeiten hineindichten und so eine Wahrheit der Darstellung erreichen, wie sie der Historiker nie erreicht. Wo ist das ritterliche Mittelalter so mit Fleisch und Geist in ein Gebilde übergegangen, wie diess im Lohengrin geschehen ist? Und werden nicht die Meistersinger noch zu den spätesten Zeiten von dem deutschen Wesen erzählen, ja mehr als erzählen, werden sie nicht vielmehr eine der reifsten Früchte jenes Wesens sein, das immer reformiren und nicht revolviren will und das auf dem breiten Grunde seines Behagens auch das edelste Unbehagen, das der erneuernden That, nicht verlernt hat?

Und gerade zu dieser Art des Unbehagens wurde Wagner immer wieder durch sein Befassen mit Historie und Philosophie gedrängt: in ihnen fand er nicht nur Waffen und Rüstung, sondern hier fühlte er vor Allem den begeisternden Anhauch, welcher

von den Grabstätten aller grossen Kämpfer, aller grossen Leidenden und Denkenden her weht. Man kann sich durch Nichts mehr von der ganzen gegenwärtigen Zeit abheben, als durch den Gebrauch, welchen man von der Geschichte und Philosophie macht. Der ersteren scheint jetzt, so wie sie gewöhnlich verstanden wird, die Aufgabe zugefallen zu sein, den modernen Menschen, der keuchend und mühevoll zu seinen Zielen läuft, einmal aufathmen zu lassen, so dass er sich für einen Augenblick gleichsam abgeschirrt fühlen kann. Was der einzelne Montaigne in der Bewegtheit des Reformations-Geistes bedeutet, ein In-sich-zur-Ruhe-kommen, ein friedliches Für-sich-sein und Ausathmen — und so empfand ihn gewiss sein bester Leser, Shakespeare — das ist jetzt die Historie für den modernen Geist. Wenn die Deutschen seit einem Jahrhundert besonders den historischen Studien obgelegen haben, so zeigt diess, dass sie in der Bewegung der neueren Welt die aufhaltende, verzögernde, beruhigende Macht sind: was vielleicht Einige zu einem Lobe für sie wenden dürften. Im Ganzen ist es aber ein gefährliches Anzeichen, wenn das geistige Ringen eines Volkes vornehmlich der Vergangenheit gilt, ein Merkmal von Erschlaffung, von Rück- und Hinfälligkeit: so dass sie nun jedem um sich greifenden Fieber, zum Beispiel dem politischen, in gefährlichster Weise ausgesetzt sind. Einen solchen Zustand von Schwäche stellen, im Gegensatze zu allen Reformations- und Revolutions-Bewegungen, unsere Gelehrten in der Geschichte des modernen Geistes dar, sie haben sich nicht die stolzeste Aufgabe gestellt, aber eine eigene Art friedfertigen Glückes gesichert. Jeder freiere, männlichere Schritt führt freilich an ihnen vorüber, — wenn auch keineswegs an der Geschichte selbst! Diese hat noch ganz andere Kräfte in sich, wie gerade solche Naturen wie Wagner ahnen: nur muss sie erst einmal in einem viel ernsteren, strengeren Sinne, aus einer mächtigen Seele heraus und überhaupt nicht mehr optimistisch, wie bisher immer, geschrieben werden, anders also, als die deutschen Gelehrten bis jetzt gethan haben. Es liegt etwas Beschönigendes, Unterwürfiges und Zu-

friedengestelltes auf allen ihren Arbeiten, und der Gang der Dinge ist ihnen recht. Es ist schon viel, wenn es Einer merken lässt, dass er gerade nur zufrieden sei, weil es noch schlimmer hätte kommen können: die Meisten von ihnen glauben unwillkürlich, dass es sehr gut sei, gerade so wie es nun einmal gekommen ist. Wäre die Historie nicht immer noch eine verkappte christliche Theodicee, wäre sie mit mehr Gerechtigkeit und Inbrunst des Mitgefühls geschrieben, so würde sie wahrhaftig am wenigsten gerade als Das Dienste leisten können, als was sie jetzt dient: als Opiat gegen alles Umwälzende und Erneuernde. Aehnlich steht es mit der Philosophie: aus welcher ja die Meisten nichts Anderes lernen wollen, als die Dinge ungefähr — sehr ungefähr! — verstehen, um sich dann in sie zu schicken. Und selbst von ihren edelsten Vertretern wird ihre stillende und tröstende Macht so stark hervorgehoben, dass die Ruhesüchtigen und Trägen meinen müssen, sie suchten dasselbe, was die Philosophie sucht. Mir scheint dagegen die wichtigste Frage aller Philosophie zu sein, wie weit die Dinge eine unabänderliche Artung und Gestalt haben: um dann, wenn diese Frage beantwortet ist, mit der rücksichtslosesten Tapferkeit auf die Verbesserung der als veränderlich erkannten Seite der Welt loszugehen. Das lehren die wahren Philosophen auch selber durch die That, dadurch, dass sie an der Verbesserung der sehr veränderlichen Einsicht der Menschen arbeiteten und ihre Weisheit nicht für sich behielten; das lehren auch die wahren Jünger wahrer Philosophien, welche wie Wagner aus ihnen gerade gesteigerte Entschiedenheit und Unbeugsamkeit für ihr Wollen, aber keine Einschläferungssäfte zu saugen verstehen. Wagner ist dort am meisten Philosoph, wo er am thatkräftigsten und heldenhaftesten ist. Und gerade als Philosoph gieng er nicht nur durch das Feuer verschiedener philosophischer Systeme, ohne sich zu fürchten, hindurch, sondern auch durch den Dampf des Wissens und der Gelehrsamkeit, und hielt seinem höheren Selbst Treue, welches von ihm Gesamtthaten seines viel-

stimmigen Wesens verlangte und ihn leiden und lernen hiess, um jene Thaten thun zu können.

4.

Die Geschichte der Entwickelung der Cultur seit den Griechen ist kurz genug, wenn man den eigentlichen wirklich zurückgelegten Weg in Betracht zieht und das Stillestehen, Zurückgehen, Zaudern, Schleichen gar nicht mit rechnet. Die Hellenisirung der Welt und, diese zu ermöglichen, die Orientalisirung des Hellenischen — die Doppel-Aufgabe des grossen Alexander — ist immer noch das letzte grosse Ereigniss; die alte Frage, ob eine fremde Cultur sich überhaupt übertragen lasse, immer noch das Problem, an dem die Neueren sich abmühen. Das rhythmische Spiel jener beiden Factoren gegen einander ist es, was namentlich den bisherigen Gang der Geschichte bestimmt hat. Da erscheint zum Beispiel das Christenthum als ein Stück orientalischen Alterthums, welches von den Menschen mit ausschweifender Gründlichkeit zu Ende gedacht und gehandelt wurde. Im Schwinden seines Einflusses hat wieder die Macht des hellenischen Culturwesens zugenommen; wir erleben Erscheinungen, welche so befremdend sind, dass sie unerklärbar in der Luft schweben würden, wenn man sie nicht, über einen mächtigen Zeitraum hinweg, an die griechischen Analogien anknüpfen könnte. So giebt es zwischen Kant und den Eleaten, zwischen Schopenhauer und Empedokles, zwischen Aeschylus und Richard Wagner solche Nähen und Verwandtschaften, dass man fast handgreiflich an das sehr relative Wesen aller Zeitbegriffe gemahnt wird: beinahe scheint es, als ob manche Dinge zusammen gehören und die Zeit nur eine Wolke sei, welche es unseren Augen schwer macht, diese Zusammengehörigkeit zu sehen. Besonders bringt auch die Geschichte der strengen Wissenschaften den Eindruck hervor, als ob wir uns eben jetzt in nächster Nähe der alexandrinisch-griechischen Welt befänden und als ob der Pendel der Geschichte

wieder nach dem Punkte zurückschwänge, von wo er zu schwingen begann, fort in räthselhafte Ferne und Verlorenheit. Das Bild unserer gegenwärtigen Welt ist durchaus kein neues: immer mehr muss es Dem, der die Geschichte kennt, so zu Muthe werden, als ob er alte vertraute Züge eines Gesichtes wieder erkenne. Der Geist der hellenischen Cultur liegt in unendlicher Zerstreuung auf unserer Gegenwart: während sich die Gewalten aller Art drängen und man sich die Früchte der modernen Wissenschaften und Fertigkeiten als Austauschmittel bietet, dämmert in blassen Zügen wieder das Bild des Hellenischen, aber noch ganz fern und geisterhaft, auf. Die Erde, die bisher zur Genüge orientalisirt worden ist, sehnt sich wieder nach der Hellenisirung; wer ihr hier helfen will, der hat freilich Schnelligkeit und einen geflügelten Fuss von Nöthen, um die mannichfachsten und entferntesten Puncte des Wissens, die entlegensten Welttheile der Begabung zusammenzubringen, um das ganze ungeheuer ausgespannte Gefilde zu durchlaufen und zu beherrschen. So ist denn jetzt eine Reihe von Gegen-Alexandern nöthig geworden, welche die mächtigste Kraft haben, zusammen zu ziehen und zu binden, die entferntesten Fäden heran zu langen und das Gewebe vor dem Zerblasenwerden zu bewahren. Nicht den gordischen Knoten der griechischen Cultur zu lösen, wie es Alexander that, so dass seine Enden nach allen Weltrichtungen hin flatterten, sondern ihn zu binden, nachdem er gelöst war — das ist jetzt die Aufgabe. In Wagner erkenne ich einen solchen Gegen-Alexander: er bannt und schliesst zusammen, was vereinzelt, schwach und lässig war, er hat, wenn ein medicinischer Ausdruck erlaubt ist, eine adstringirende Kraft: in so fern gehört er zu den ganz grossen Culturgewalten. Er waltet über den Künsten, den Religionen, den verschiedenen Völkergeschichten und ist doch der Gegensatz eines Polyhistors, eines nur zusammentragenden und ordnenden Geistes: denn er ist ein Zusammenbildner und Beseeler des Zusammengebrachten, ein Vereinfacher der Welt. Man wird sich an einer sol-

chen Vorstellung nicht irre machen lassen, wenn man diese allgemeinste Aufgabe, die sein Genius ihm gestellt hat, mit der viel engeren und näheren vergleicht, an welche man jetzt zuerst bei dem Namen Wagner zu denken pflegt. Man erwartet von ihm eine Reformation des Theaters: gesetzt, dieselbe gelänge ihm, was wäre denn damit für jene höhere und ferne Aufgabe gethan?

Nun, damit wäre der moderne Mensch verändert und reformirt: so nothwendig hängt in unserer neueren Welt eins an dem andern, dass, wer nur einen Nagel herauszieht, das Gebäude wanken und fallen macht. Auch von jeder anderen wirklichen Reform wäre dasselbe zu erwarten, was wir hier von der Wagnerischen, mit dem Anscheine der Uebertreibung, aussagen. Es ist gar nicht möglich, die höchste und reinste Wirkung der theatralischen Kunst herzustellen, ohne nicht überall, in Sitte und Staat, in Erziehung und Verkehr, zu neuern. Liebe und Gerechtigkeit, an Einem Puncte, nämlich hier im Bereiche der Kunst, mächtig geworden, müssen nach dem Gesetz ihrer inneren Noth weiter um sich greifen und können nicht wieder in die Regungslosigkeit ihrer früheren Verpuppung zurück. Schon um zu begreifen, inwiefern die Stellung unserer Künste zum Leben ein Symbol der Entartung dieses Lebens ist, inwiefern unsere Theater für Die, welche sie bauen und besuchen, eine Schmach sind, muss man völlig umlernen und das Gewohnte und Alltägliche einmal als etwas sehr Ungewöhnliches und Verwickeltes ansehn können. Seltsame Trübung des Urtheils, schlecht verhehlte Sucht nach Ergötzlichkeit, nach Unterhaltung um jeden Preis, gelehrtenhafte Rücksichten, Wichtigthun und Schauspielerei mit dem Ernst der Kunst von Seiten der Ausführenden, brutale Gier nach Geldgewinn von Seiten der Unternehmenden, Hohlheit und Gedankenlosigkeit einer Gesellschaft, welche an das Volk nur so weit denkt, als es ihr nützt oder gefährlich ist, und Theater und Concerte besucht, ohne je dabei an Pflichten erinnert zu werden — diess alles zusammen bildet die dumpfe und verderbliche Luft unserer heutigen Kunstzustände: ist man aber erst so an dieselbe

gewöhnt, wie es unsere Gebildeten sind, so wähnt man wohl, diese Luft zu seiner Gesundheit nöthig zu haben und befindet sich schlecht, wenn man, durch irgend einen Zwang, ihrer zeitweilig entrathen muss. Wirklich hat man nur Ein Mittel, sich in Kürze davon zu überzeugen, wie gemein, und zwar wie absonderlich und verzwickt gemein unsere Theater-Einrichtungen sind: man halte nur die einstmalige Wirklichkeit des griechischen Theaters dagegen! Gesetzt, wir wüssten Nichts von den Griechen, so wäre unseren Zuständen vielleicht gar nicht beizukommen, und man hielte solche Einwendungen, wie sie zuerst von Wagner in grossem Style gemacht worden sind, für Träumereien von Leuten, welche im Lande Nirgendsheim zu Hause sind. Wie die Menschen einmal sind, würde man vielleicht sagen, genügt und gebührt ihnen eine solche Kunst — und sie sind nie anders gewesen! — Sie sind gewiss anders gewesen, und selbst jetzt giebt es Menschen, denen die bisherigen Einrichtungen nicht genügen — eben diess beweist die Thatsache von Bayreuth. Hier findet ihr vorbereitete und geweihte Zuschauer, die Ergriffenheit von Menschen, welche sich auf dem Höhepuncte ihres Glücks befinden und gerade in ihm ihr ganzes Wesen zusammengerafft fühlen, um sich zu weiterem und höherem Wollen bestärken zu lassen; hier findet ihr die hingehendste Aufopferung der Künstler und das Schauspiel aller Schauspiele, den siegreichen Schöpfer eines Werkes, welches selber der Inbegriff einer Fülle siegreicher Kunst-Thaten ist. Dünkt es nicht fast wie Zauberei, einer solchen Erscheinung in der Gegenwart begegnen zu können? Müssen nicht Die, welche hier mithelfen und mitschauen dürfen, schon verwandelt und erneuert sein, um nun auch fernerhin, in anderen Gebieten des Lebens, zu verwandeln und zu erneuern? Ist nicht ein Hafen nach der wüsten Weite des Meeres gefunden, liegt hier nicht Stille über den Wassern gebreitet? — Wer aus der hier waltenden Tiefe und Einsamkeit der Stimmung zurück in die ganz andersartigen Flächen und Niederungen des Lebens kommt, muss er sich nicht immerfort wie Isolde fragen: „Wie ertrug ich's nur?

Wie ertrag' ich's noch?" Und wenn er es nicht aushält, sein Glück und sein Unglück eigensüchtig in sich zu bergen, so wird er von jetzt ab jede Gelegenheit ergreifen, in Thaten davon Zeugniss abzulegen. Wo sind Die, welche an den gegenwärtigen Einrichtungen leiden? wird er fragen. Wo sind unsere natürlichen Bundesgenossen, mit denen wir gegen das wuchernde und unterdrückende Um-sich-greifen der heutigen Gebildetheit kämpfen können? Denn einstweilen haben wir nur Einen Feind — einstweilen! — eben jene „Gebildeten", für welche das Wort „Bayreuth" eine ihrer tiefsten Niederlagen bezeichnet — sie haben nicht mitgeholfen, sie waren wüthend dagegen, oder zeigten jene noch wirksamere Schwerhörigkeit, welche jetzt zur gewohnten Waffe der überlegtesten Gegnerschaft geworden ist. Aber wir wissen eben dadurch, dass sie Wagner's Wesen selber durch ihre Feindseligkeit und Tücke nicht zerstören, sein Werk nicht verhindern konnten, noch Eins: sie haben verrathen, dass sie schwach sind, und dass der Widerstand der bisherigen Machtinhaber nicht mehr viele Angriffe aushalten wird. Es ist der Augenblick für Solche, welche mächtig erobern und siegen wollen, die grössten Reiche stehen offen, ein Fragezeichen ist zu den Namen der Besitzer gesetzt, so weit es Besitz giebt. So ist zum Beispiel das Gebäude der Erziehung als morsch erkannt, und überall finden sich Einzelne, welche in aller Stille schon das Gebäude verlassen haben. Könnte man Die, welche thatsächlich schon jetzt tief mit ihm unzufrieden sind, nur einmal zur offenen Empörung und Erklärung treiben! Könnte man sie des verzagenden Unmuthes berauben! Ich weiss es: wenn man gerade den stillen Beitrag dieser Naturen von dem Ertrage unseres gesammten Bildungswesens abstriche, es wäre der empfindlichste Aderlass, durch den man dasselbe schwächen könnte. Von den Gelehrten zum Beispiel blieben unter dem alten Regimente nur die durch den politischen Wahnwitz Angesteckten und die litteratenhaften Menschen aller Art zurück. Das widerliche Gebilde, welches jetzt seine Kräfte aus der Anlehnung an die Sphären der Gewalt und Un-

gerechtigkeit, an Staat und Gesellschaft nimmt und seinen Vortheil dabei hat, diese immer böser und rücksichtsloser zu machen, ist ohne diese Anlehnung etwas Schwächliches und Ermüdetes: man braucht es nur recht zu verachten, so fällt es schon über den Haufen. Wer für die Gerechtigkeit und die Liebe unter den Menschen kämpft, darf sich vor ihm am wenigsten fürchten: denn seine eigentlichen Feinde stehen erst vor ihm, wenn er seinen Kampf, den er einstweilen gegen ihre Vorhut, die heutige Cultur führt, zu Ende gebracht hat.

Für uns bedeutet Bayreuth die Morgen-Weihe am Tage des Kampfes. Man könnte uns nicht mehr Unrecht thun, als wenn man annähme, es sei uns um die Kunst allein zu thun: als ob sie wie ein Heil- und Betäubungsmittel zu gelten hätte, mit dem man alle übrigen elenden Zustände von sich abthun könnte. Wir sehen im Bilde jenes tragischen Kunstwerkes von Bayreuth gerade den Kampf der Einzelnen mit Allem, was ihnen als scheinbar unbezwingliche Nothwendigkeit entgegentritt, mit Macht, Gesetz, Herkommen, Vertrag und ganzen Ordnungen der Dinge. Die Einzelnen können gar nicht schöner leben, als wenn sie sich im Kampfe um Gerechtigkeit und Liebe zum Tode reif machen und opfern. Der Blick, mit welchem uns das geheimnissvolle Auge der Tragödie anschaut, ist kein erschlaffender und gliederbindender Zauber. Obschon sie Ruhe verlangt, so lange sie uns ansieht; — denn die Kunst ist nicht für den Kampf selber da, sondern für die Ruhepausen vorher und inmitten desselben, für jene Minuten, da man zurückblickend und vorahnend das Symbolische versteht, da mit dem Gefühl einer leisen Müdigkeit ein erquickender Traum uns naht. Der Tag und der Kampf bricht gleich an, die heiligen Schatten verschweben und die Kunst ist wieder ferne von uns; aber ihre Tröstung liegt über dem Menschen von der Frühstunde her. Ueberall findet ja sonst der Einzelne sein persönliches Ungenügen, sein Halb- und Unvermögen: mit welchem Muthe sollte er kämpfen, wenn er nicht vorher zu etwas Überpersönlichem geweiht worden wäre! Die grössten Leiden des

Einzelnen, die es giebt, die Nichtgemeinsamkeit des Wissens bei allen Menschen, die Unsicherheit der letzten Einsichten und die Ungleichheit des Könnens, das alles macht ihn kunstbedürftig. Man kann nicht glücklich sein, so lange um uns herum Alles leidet und sich Leiden schafft; man kann nicht sittlich sein, so lange der Gang der menschlichen Dinge durch Gewalt, Trug und Ungerechtigkeit bestimmt wird; man kann nicht einmal weise sein, so lange nicht die ganze Menschheit im Wetteifer um Weisheit gerungen hat und den Einzelnen auf die weiseste Art in's Leben und Wissen hineinführt. Wie sollte man es nun bei diesem dreifachen Gefühle des Ungenügens aushalten, wenn man nicht schon in seinem Kämpfen, Streben und Untergehen etwas Erhabenes und Bedeutungsvolles zu erkennen vermöchte und nicht aus der Tragödie lernte, Lust am Rhythmus der grossen Leidenschaft und am Opfer derselben zu haben. Die Kunst ist freilich keine Lehrerin und Erzieherin für das unmittelbare Handeln; der Künstler ist nie in diesem Verstande ein Erzieher und Rathgeber; die Objecte, welche die tragischen Helden erstreben, sind nicht ohne Weiteres die erstrebenswerthen Dinge an sich. Wie im Traume ist die Schätzung der Dinge, so lange wir uns im Banne der Kunst festgehalten fühlen, verändert: was wir währenddem für so erstrebenswerth halten, dass wir dem tragischen Helden beistimmen, wenn er lieber den Tod erwählt, als dass er darauf verzichtete — das ist für das wirkliche Leben selten von gleichem Werthe und gleicher Thatkraft würdig: dafür ist eben die Kunst die Thätigkeit des Ausruhenden. Die Kämpfe, welche sie zeigt, sind Vereinfachungen der wirklichen Kämpfe des Lebens; ihre Probleme sind Abkürzungen der unendlich verwickelten Rechnung des menschlichen Handelns und Wollens. Aber gerade darin liegt die Grösse und Unentbehrlichkeit der Kunst, dass sie den S c h e i n einer einfacheren Welt, einer kürzeren Lösung der Lebens-Räthsel erregt. Niemand, der am Leben leidet, kann diesen Schein entbehren, wie Niemand des Schlafes entbehren kann. Je schwieriger die Erkenntniss von den Gesetzen des Lebens wird,

um so inbrünstiger begehren wir nach dem Scheine jener Vereinfachung, wenn auch nur für Augenblicke, um so grösser wird die Spannung zwischen der allgemeinen Erkenntniss der Dinge und dem geistig-sittlichen Vermögen des Einzelnen. Damit der Bogen nicht breche, ist die Kunst da.

Der Einzelne soll zu etwas Ueberpersönlichem geweiht werden — das will die Tragödie; er soll die schreckliche Beängstigung, welche der Tod und die Zeit dem Individuum macht, verlernen: denn schon im kleinsten Augenblick, im kürzesten Atom seines Lebenslaufes kann ihm etwas Heiliges begegnen, das allen Kampf und alle Noth überschwänglich aufwiegt — das heisst tragisch gesinnt sein. Und wenn die ganze Menschheit einmal sterben muss — wer dürfte daran zweifeln! — so ist ihr als höchste Aufgabe für alle kommenden Zeiten das Ziel gestellt, so in's Eine und Gemeinsame zusammenzuwachsen, dass sie als ein Ganzes ihrem bevorstehenden Untergange mit einer tragischen Gesinnung entgegengehe; in dieser höchsten Aufgabe liegt alle Veredelung der Menschen eingeschlossen; aus dem endgültigen Abweisen derselben ergäbe sich das trübste Bild, welches sich ein Menschenfreund vor die Seele stellen könnte. So empfinde ich es! Es giebt nur Eine Hoffnung und Eine Gewähr für die Zukunft des Menschlichen: sie liegt darin, dass die tragische Gesinnung nicht absterbe. Es würde ein Weheschrei sonder Gleichen über die Erde erschallen müssen, wenn die Menschen sie einmal völlig verlieren sollten; und wiederum giebt es keine beseligendere Lust als Das zu wissen, was wir wissen — wie der tragische Gedanke wieder hinein in die Welt geboren ist. Denn diese Lust ist eine völlig überpersönliche und allgemeine, ein Jubel der Menschheit über den verbürgten Zusammenhang und Fortgang des Menschlichen überhaupt. —

5.

Wagner rückte das gegenwärtige Leben und die Vergangenheit unter den Lichtstrahl einer Erkenntniss, der stark genug war, um auf ungewohnte Weite hin damit sehen zu können: deshalb ist er ein Vereinfacher der Welt; denn immer besteht die Vereinfachung der Welt darin, dass der Blick des Erkennenden auf's Neue wieder über die ungeheure Fülle und Wüstheit eines scheinbaren Chaos Herr geworden ist, und Das in Eins zusammendrängt, was früher als unverträglich auseinander lag. Wagner that diess, indem er zwischen zwei Dingen, die fremd und kalt wie in getrennten Sphären zu leben schienen, ein Verhältniss fand: zwischen Musik und Leben und ebenfalls zwischen Musik und Drama. Nicht dass er diese Verhältnisse erfunden oder erst geschaffen hätte: sie sind da und liegen eigentlich vor Jedermanns Füssen: so wie immer das grosse Problem dem edlen Gesteine gleicht, über welches Tausende hinwegschreiten, bis endlich Einer es aufhebt. Was bedeutet es, fragt sich Wagner, dass im Leben der neueren Menschen gerade eine solche Kunst, wie die der Musik, mit so unvergleichlicher Kraft erstanden ist? Man braucht von diesem Leben nicht etwan gering zu denken, um hier ein Problem zu sehen; nein, wenn man alle diesem Leben eigenen grossen Gewalten erwägt und sich das Bild eines mächtig aufstrebenden, um bewusste Freiheit und um Unabhängigkeit des Gedankens kämpfenden Daseins vor die Seele stellt — dann erst recht erscheint die Musik in dieser Welt als Räthsel. Muss man nicht sagen: aus dieser Zeit konnte die Musik nicht erstehen! Was ist dann aber ihre Existenz? Ein Zufall? Gewiss könnte auch ein einzelner grosser Künstler ein Zufall sein, aber das Erscheinen einer solchen Reihe von grossen Künstlern, wie es die neuere Geschichte der Musik zeigt, und wie es bisher nur noch einmal, in der Zeit der Griechen, seines Gleichen hatte, giebt zu denken, dass hier nicht Zufall, sondern Nothwendigkeit herrscht. Diese Nothwendigkeit eben ist das Problem, auf welches Wagner eine Antwort giebt.

Es ist ihm zuerst die Erkenntniss eines Nothstandes aufgegangen, der so weit reicht, als jetzt überhaupt die Civilisation die Völker verknüpft: überall ist hier die Sprache erkrankt, und auf der ganzen menschlichen Entwickelung lastet der Druck dieser ungeheuerlichen Krankheit. Indem die Sprache fortwährend auf die letzten Sprossen des ihr Erreichbaren steigen musste, um, möglichst ferne von der starken Gefühlsregung, der sie ursprünglich in aller Schlichtheit zu entsprechen vermochte, das dem Gefühl Entgegengesetzte, das Reich des Gedankens zu erfassen, ist ihre Kraft durch dieses übermässige Sich-Ausrecken in dem kurzen Zeitraume der neueren Civilisation erschöpft worden: so dass sie nun gerade Das nicht mehr zu leisten vermag, wessentwegen sie allein da ist: um über die einfachsten Lebensnöthe die Leidenden miteinander zu verständigen. Der Mensch kann sich in seiner Noth vermöge der Sprache nicht mehr zu erkennen geben, also sich nicht wahrhaft mittheilen: bei diesem dunkel gefühlten Zustande ist die Sprache überall eine Gewalt für sich geworden, welche nun wie mit Gespensterarmen die Menschen fasst und schiebt, wohin sie eigentlich nicht wollen; sobald sie mit einander sich zu verständigen und zu einem Werke zu vereinigen suchen, erfasst sie der Wahnsinn der allgemeinen Begriffe, ja der reinen Wortklänge, und in Folge dieser Unfähigkeit, sich mitzutheilen, tragen dann wieder die Schöpfungen ihres Gemeinsinns das Zeichen des Sich-nicht-verstehens, insofern sie nicht den wirklichen Nöthen entsprechen, sondern eben nur der Hohlheit jener gewaltherrischen Worte und Begriffe: so nimmt die Menschheit zu allen ihren Leiden auch noch das Leiden der Convention hinzu, das heisst des Uebereinkommens in Worten und Handlungen ohne ein Uebereinkommen des Gefühls. Wie in dem abwärts laufenden Gange jeder Kunst ein Punct erreicht wird, wo ihre krankhaft wuchernden Mittel und Formen ein tyrannisches Uebergewicht über die jungen Seelen der Künstler erlangen und sie zu ihren Sclaven machen, so ist man jetzt, im Niedergange der Sprachen, der Sclave der Worte; unter diesem Zwange ver-

mag Niemand mehr sich selbst zu zeigen, naiv zu sprechen, und Wenige überhaupt vermögen sich ihre Individualität zu wahren, im Kampfe mit einer Bildung, welche ihr Gelingen nicht damit zu beweisen glaubt, dass sie deutlichen Empfindungen und Bedürfnissen bildend entgegenkomme, sondern damit, dass sie das Individuum in das Netz der „deutlichen Begriffe" einspinne und richtig denken lehre: als ob es irgend einen Werth hätte, Jemanden zu einem richtig denkenden und schliessenden Wesen zu machen, wenn es nicht gelungen ist, ihn vorher zu einem richtig empfindenden zu machen. Wenn nun, in einer solchermaassen verwundeten Menschheit, die Musik unserer deutschen Meister erklingt, was kommt da eigentlich zum Erklingen? Eben nur die richtige Empfindung, die Feindin aller Convention, aller künstlichen Entfremdung und Unverständlichkeit zwischen Mensch und Mensch: diese Musik ist Rückkehr zur Natur, während sie zugleich Reinigung und Umwandelung der Natur ist; denn in der Seele der liebevollsten Menschen ist die Nöthigung zu jener Rückkehr entstanden, und in ihrer Kunst ertönt die in Liebe verwandelte Natur.

Nehmen wir diess als die eine Antwort Wagner's auf die Frage, was die Musik in unserer Zeit bedeutet: er hat noch eine zweite. Das Verhältniss zwischen Musik und Leben ist nicht nur das einer Art Sprache zu einer anderen Art Sprache, es ist auch das Verhältniss der vollkommenen Hörwelt zu der gesammten Schauwelt. Als Erscheinung für das Auge genommen und verglichen mit den früheren Erscheinungen des Lebens, zeigt aber die Existenz der neueren Menschen eine unsägliche Armuth und Erschöpfung, trotz der unsäglichen Buntheit, durch welche nur der oberflächlichste Blick sich beglückt fühlen kann. Man sehe nur etwas schärfer hin und zerlege sich den Eindruck dieses heftig bewegten Farbenspieles: ist das Ganze nicht wie das Schimmern und Aufblitzen zahlloser Steinchen und Stückchen, welche man früheren Culturen abgeborgt hat? Ist hier nicht Alles unzugehöriger Prunk, nachgeäffte Bewegung, angemaasste Aeusserlich-

keit? Ein Kleid in bunten Fetzen für den Nackten und Frierenden? Ein scheinbarer Tanz der Freude, dem Leidenden zugemuthet? Mienen üppigen Stolzes, von einem tief Verwundeten zur Schau getragen? Und dazwischen, nur durch die Schnelligkeit der Bewegung und des Wirbels verhüllt und verhehlt — graue Ohnmacht, nagender Unfrieden, arbeitsamste Langeweile, unehrliches Elend! Die Erscheinung des modernen Menschen ist ganz und gar Schein geworden; er wird in dem, was er jetzt vorstellt, nicht selber sichtbar, viel eher versteckt; und der Rest erfinderischer Kunstthätigkeit, der sich noch bei einem Volke, etwan bei den Franzosen und Italiänern erhalten hat, wird auf die Kunst dieses Versteckenspielens verwendet. Ueberall, wo man jetzt „Form" verlangt, in der Gesellschaft und der Unterhaltung, im schriftstellerischen Ausdruck, im Verkehr der Staaten mit einander, versteht man darunter unwillkürlich einen gefälligen Anschein, den Gegensatz des wahren Begriffs von Form als von einer nothwendigen Gestaltung, die mit „gefällig" und „ungefällig" nichts zu thun hat, weil sie eben nothwendig und nicht beliebig ist. Aber auch dort, wo man jetzt unter Völkern der Civilisation nicht die Form ausdrücklich verlangt, besitzt man ebenso wenig jene nothwendige Gestaltung, sondern ist in dem Streben nach dem gefälligen Anschein nur nicht so glücklich, wenn auch mindestens ebenso eifrig. Wie gefällig nämlich hier und dort der Anschein ist und weshalb es Jedem gefallen muss, dass der moderne Mensch sich wenigstens bemüht, zu scheinen, das fühlt Jeder in dem Maasse, in welchem er selber moderner Mensch ist. „Nur die Galeerensclaven kennen sich, — sagt Tasso — doch wir verkennen nur die Anderen höflich, damit sie wieder uns verkennen sollen."

In dieser Welt der Formen und der erwünschten Verkennung erscheinen nun die von der Musik erfüllten Seelen, — zu welchem Zwecke? Sie bewegen sich nach dem Gange des grossen, freien Rhythmus', in vornehmer Ehrlichkeit, in einer Leidenschaft, welche überpersönlich ist, sie erglühen von dem machtvoll

ruhigen Feuer der Musik, das aus unerschöpflicher Tiefe in ihnen an's Licht quillt, — diess alles zu welchem Zwecke?

Durch diese Seelen verlangt die Musik nach ihrer ebenmässigen Schwester, der Gymnastik, als nach ihrer nothwendigen Gestaltung im Reiche des Sichtbaren: im Suchen und Verlangen nach ihr wird sie zur Richterin über die ganze verlogene Schau- und Scheinwelt der Gegenwart. Diess ist die zweite Antwort Wagner's auf die Frage, was die Musik in dieser Zeit zu bedeuten habe. Helft mir, so ruft er Allen zu, die hören können, helft mir jene Cultur zu entdecken, von der meine Musik als die wiedergefundene Sprache der richtigen Empfindung wahrsagt, denkt darüber nach, dass die Seele der Musik sich jetzt einen Leib gestalten will, dass sie durch euch alle hindurch zur Sichtbarkeit in Bewegung, That, Einrichtung und Sitte ihren Weg sucht! Es giebt Menschen, welche diesen Zuruf verstehen, und es werden ihrer immer mehr; diese begreifen es auch zum ersten Male wieder, was es heissen will, den Staat auf Musik zu gründen, — Etwas, das die älteren Hellenen nicht nur begriffen hatten, sondern auch von sich selbst forderten: während die selben Verständnissvollen über dem jetzigen Staat ebenso unbedingt den Stab brechen werden, wie es die meisten Menschen jetzt schon über der Kirche thun. Der Weg zu einem so neuen und doch nicht allezeit unerhörten Ziele führt dazu, sich einzugestehen, worin der beschämendste Mangel in unserer Erziehung und der eigentliche Grund ihrer Unfähigkeit, aus dem Barbarischen herauszuheben, liegt: es fehlt ihr die bewegende und gestaltende Seele der Musik, hingegen sind ihre Erfordernisse und Einrichtungen das Erzeugniss einer Zeit, in welcher jene Musik noch gar nicht geboren war, auf die wir hier ein so vielbedeutendes Vertrauen setzen. Unsere Erziehung ist das rückständigste Gebilde in der Gegenwart und gerade rückständig in Bezug auf die einzige neu hinzugekommene erzieherische Gewalt, welche die jetzigen Menschen vor denen früherer Jahrhunderte voraushaben — oder haben könnten, wenn sie nicht mehr so besinnungslos gegenwärtig

unter der Geissel des Augenblicks fortleben wollten! Weil sie bis jetzt die Seele der Musik nicht in sich herbergen lassen, so haben sie auch die Gymnastik im griechischen und Wagnerischen Sinne dieses Wortes noch nicht geahnt; und diess ist wieder der Grund, warum ihre bildenden Künstler zur Hoffnungslosigkeit verurtheilt sind, so lange sie eben, wie jetzt immer noch, der Musik als Führerin in eine neue Schauwelt entrathen wollen: es mag da an Begabung wachsen, was da wolle, es kommt zu spät oder zu früh und jedenfalls zur Unzeit, denn es ist überflüssig und wirkungslos, da ja selbst das Vollkommene und Höchste früherer Zeiten, das Vorbild der jetzigen Bildner, überflüssig und fast wirkungslos ist und kaum noch einen Stein auf den anderen setzt. Sehen sie in ihrem innerlichen Schauen keine neuen Gestalten vor sich, sondern immer nur die alten hinter sich, so dienen sie der Historie, aber nicht dem Leben, und sind todt, bevor sie gestorben sind: wer aber jetzt wahres, fruchtbares Leben, das heisst gegenwärtig allein: Musik in sich fühlt, könnte der sich durch irgend Etwas, das sich in Gestalten, Formen und Stylen abmüht, nur einen Augenblick zu weiter tragenden Hoffnungen verführen lassen? Ueber alle Eitelkeiten dieser Art ist er hinaus; und er denkt ebenso wenig daran, abseits von seiner idealen Hörwelt bildnerische Wunder zu finden, als er von unseren ausgelebten und verfärbten Sprachen noch grosse Schriftsteller erwartet. Lieber, als dass er irgend welchen eitelen Vertröstungen Gehör schenkte, erträgt er es, den tief unbefriedigten Blick auf unser modernes Wesen zu richten: mag er voll von Galle und Hass werden, wenn sein Herz nicht warm genug zum Mitleid ist! Selbst Bosheit und Hohn ist besser, als dass er sich, nach der Art unserer „Kunstfreunde", einem trügerischen Behagen und einer stillen Trunksucht überantwortete! Aber auch, wenn er mehr kann, als verneinen und höhnen, wenn er lieben, mitleiden und mitbauen kann, so m u s s er doch zunächst verneinen, um dadurch seiner hülfbereiten Seele erst Bahn zu brechen. Damit einmal die Musik viele Menschen zur Andacht stimme und sie

zu Vertrauten ihrer höchsten Absichten mache, muss erst dem ganzen genusssüchtigen Verkehre mit einer so heiligen Kunst ein Ende gemacht werden; das Fundament, worauf unsere Kunst-Unterhaltungen, Theater, Museen, Concertgesellschaften ruhen, eben jener „Kunstfreund", ist mit Bann zu belegen; die staatliche Gunst, welche seinen Wünschen geschenkt wird, ist in Abgunst zu verwandeln; das öffentliche Urtheil, welches gerade auf Abrichtung zu jener Kunstfreundschaft einen absonderlichen Werth legt, ist durch ein besseres Urtheil aus dem Felde zu schlagen. Einstweilen muss uns sogar der erklärte Kunstfeind als ein wirklicher und nützlicher Bundesgenosse gelten, da Das, wogegen er sich feindlich erklärt, eben nur die Kunst, wie sie der „Kunstfreund" versteht, ist: er kennt ja keine andere! Mag er diesem Kunstfreunde immerhin die unsinnige Vergeudung von Geld nachrechnen, welche der Bau seiner Theater und öffentlichen Denkmäler, die Anstellung seiner „berühmten" Sänger und Schauspieler, die Unterhaltung seiner gänzlich unfruchtbaren Kunstschulen und Bildersammlungen verschuldet: gar nicht dessen zu gedenken, was alles an Kraft, Zeit und Geld in jedem Hauswesen, in der Erziehung für vermeintliche „Kunstinteressen" weggeworfen wird. Da ist kein Hunger und kein Sattwerden, sondern immer nur ein mattes Spiel mit dem Anscheine von beidem, zur eitelsten Schaustellung ausgedacht, um das Urtheil Anderer über sich irre zu führen; oder noch schlimmer: nimmt man die Kunst hier verhältnissmässig ernst, so verlangt man gar von ihr die Erzeugung einer Art von Hunger und Begehren, und findet ihre Aufgabe eben in dieser künstlich erzeugten Aufregung. Als ob man sich fürchtete, an sich selber durch Ekel und Stumpfheit zu Grunde zu gehen, ruft man alle bösen Dämonen auf, um sich durch diese Jäger wie ein Wild treiben zu lassen: man lechzt nach Leiden, Zorn, Hass, Erhitzung, plötzlichem Schrecken, athemloser Spannung und ruft den Künstler herbei als den Beschwörer dieser Geisterjagd. Die Kunst ist jetzt in dem Seelen-Haushalte unserer Gebildeten ein ganz erlogenes

oder ein schmähliches, entwürdigendes Bedürfniss, entweder ein Nichts oder ein böses Etwas. Der Künstler, der bessere und seltenere, ist wie von einem betäubenden Traume befangen, diess Alles nicht zu sehen, und wiederholt zögernd mit unsicherer Stimme gespenstisch schöne Worte, die er von ganz fernen Orten her zu hören meint, aber nicht deutlich genug vernimmt; der Künstler dagegen von ganz modernem Schlage, kommt in voller Verachtung gegen das traumselige Tasten und Reden seines edleren Genossen daher und führt die ganze kläffende Meute zusammengekoppelter Leidenschaften und Scheusslichkeiten am Strick mit sich, um sie nach Verlangen auf die modernen Menschen loszulassen: diese wollen ja lieber gejagt, verwundet und zerrissen werden, als mit sich selber in der Stille beisammenwohnen zu müssen. Mit sich selber! — dieser Gedanke schüttelt die modernen Seelen, das ist i h r e Angst und Gespensterfurcht.

Wenn ich mir in volkreichen Städten die Tausende ansehe, wie sie mit dem Ausdrucke der Dumpfheit oder der Hast vorübergehen, so sage ich mir immer wieder: es muss ihnen schlecht zu Muthe sein. Für diese Alle aber ist die Kunst blos deshalb da, damit ihnen noch schlechter zu Muthe werde, noch dumpfer und sinnloser, oder noch hastiger und begehrlicher. Denn die u n r i c h t i g e E m p f i n d u n g reitet und drillt sie unablässig und lässt durchaus nicht zu, dass sie sich selber ihr Elend eingestehen dürfen; wollen sie sprechen, so flüstert ihnen die Convention Etwas in's Ohr, worüber sie vergessen, was sie eigentlich sagen wollten; wollen sie sich mit einander verständigen, so ist ihr Verstand wie durch Zaubersprüche gelähmt, so dass sie Glück nennen, was ihr Unglück ist, und sich zum eigenen Unsegen noch recht geflissentlich mit einander verbinden. So sind sie ganz und gar verwandelt und zu willenlosen Sclaven der unrichtigen Empfindung herabgesetzt.

6.

Nur an zwei Beispielen will ich zeigen, wie verkehrt die Empfindung in unserer Zeit geworden ist und wie die Zeit kein Bewusstsein über diese Verkehrtheit hat. Ehemals sah man mit ehrlicher Vornehmheit auf die Menschen herab, die mit Geld Handel treiben, wenn man sie auch nöthig hatte; man gestand sich ein, dass jede Gesellschaft ihre Eingeweide haben müsse. Jetzt sind sie die herrschende Macht in der Seele der modernen Menschheit, als der begehrlichste Theil derselben. Ehemals warnte man vor Nichts mehr, als den Tag, den Augenblick zu ernst zu nehmen und empfahl das nil admirari und die Sorge für die ewigen Anliegenheiten; jetzt ist nur Eine Art von Ernst in der modernen Seele übrig geblieben, er gilt den Nachrichten, welche die Zeitung oder der Telegraph bringt. Den Augenblick benutzen und, um von ihm Nutzen zu haben, ihn so schnell wie möglich beurtheilen! — man könnte glauben, es sei den gegenwärtigen Menschen auch nur Eine Tugend übrig geblieben, die der Geistesgegenwart. Leider ist es in Wahrheit vielmehr die Allgegenwart einer schmutzigen unersättlichen Begehrlichkeit und einer überallhin spähenden Neugierde bei Jedermann. Ob überhaupt der Geist jetzt gegenwärtig sei — wir wollen die Untersuchung darüber den künftigen Richtern zuschieben, welche die modernen Menschen einmal durch ihr Sieb raiten werden. Aber gemein ist diess Zeitalter; das kann man schon jetzt sehen, weil es Das ehrt, was frühere vornehme Zeitalter verachteten; wenn es nun aber noch die ganze Kostbarkeit vergangener Weisheit und Kunst sich angeeignet hat und in diesem reichsten aller Gewänder einhergeht, so zeigt es ein unheimliches Selbstbewusstsein über seine Gemeinheit darin, dass es jenen Mantel nicht braucht, um sich zu wärmen, sondern nur um über sich zu täuschen. Die Noth, sich zu verstellen und zu verstecken, erscheint ihm dringender, als die, nicht zu erfrieren. So benutzen die jetzigen Gelehrten und Philosophen die Weisheit der Inder und Griechen nicht, um in sich weise und ruhig zu werden: ihre Arbeit soll blos dazu dienen,

der Gegenwart einen täuschenden Ruf der Weisheit zu verschaffen. Die Forscher der Thiergeschichte bemühen sich, die thierischen Ausbrüche von Gewalt und List und Rachsucht im jetzigen Verkehre der Staaten und Menschen unter einander als unabänderliche Naturgesetze hinzustellen. Die Historiker sind mit ängstlicher Beflissenheit darauf aus, den Satz zu beweisen, dass jede Zeit ihr eigenes Recht, ihre eigenen Bedingungen habe, — um für das kommende Gerichtsverfahren, mit dem unsere Zeit heimgesucht wird, gleich den Grundgedanken der Vertheidigung vorzubereiten. Die Lehre vom Staat, vom Volke, von der Wirthschaft, dem Handel, dem Rechte — Alles hat jetzt jenen vorbereitend apologetischen Charakter; ja es scheint, was von Geist noch thätig ist, ohne bei dem Getriebe des grossen Erwerb- und Machtmechanismus selbst verbraucht zu werden, hat seine einzige Aufgabe im Vertheidigen und Entschuldigen der Gegenwart.

Vor welchem Kläger? Das fragt man da mit Befremden. Vor dem eigenen schlechten Gewissen.

Und hier wird auch mit Einem Male die Aufgabe der modernen Kunst deutlich: Stumpfsinn oder Rausch! Einschläfern oder betäuben! Das Gewissen zum Nichtwissen bringen, auf diese oder die andere Weise! Der modernen Seele über das Gefühl von Schuld hinweghelfen, nicht ihr zur Unschuld zurück verhelfen! Und diess wenigstens auf Augenblicke! Den Menschen vor sich selber vertheidigen, indem er in sich selber zum Schweigen-müssen, zum Nicht-hören-können gebracht wird! — Den Wenigen, welche diese beschämendste Aufgabe, diese schreckliche Entwürdigung der Kunst nur einmal wirklich empfunden haben, wird die Seele von Jammer und Erbarmen bis zum Rande voll geworden sein und bleiben: aber auch von einer neuen übermächtigen Sehnsucht. Wer die Kunst befreien, ihre unentweihte Heiligkeit wiederherstellen wollte, der müsste sich selber erst von der modernen Seele befreit haben; nur als ein Unschuldiger dürfte er die Unschuld der Kunst finden, er hat zwei ungeheure Reinigun-

gen und Weihungen zu vollbringen. Wäre er dabei siegreich, spräche er aus befreiter Seele mit seiner befreiten Kunst zu den Menschen, so würde er dann erst in die grösste Gefahr, in den ungeheuersten Kampf gerathen; die Menschen würden ihn und seine Kunst lieber zerreissen, als dass sie zugestünden, wie sie aus Scham vor ihnen vergehen müssen. Es wäre möglich, dass die Erlösung der Kunst, der einzige zu erhoffende Lichtblick in der neueren Zeit, ein Ereigniss für ein paar einsame Seelen bliebe, während die Vielen es fort und fort aushielten, in das flackernde und qualmende Feuer ihrer Kunst zu sehen: sie wollen ja nicht Licht, sondern Blendung, sie hassen ja das Licht — über sich selbst.

So weichen sie dem neuen Lichtbringer aus; aber er geht ihnen nach, gezwungen von der Liebe, aus der er geboren ist und will sie zwingen. „Ihr sollt durch meine Mysterien hindurch, ruft er ihnen zu, ihr braucht ihre Reinigungen und Erschütterungen. Wagt es zu eurem Heil und lasst einmal das trüb erleuchtete Stück Natur und Leben, welches ihr allein zu kennen scheint; ich führe euch in ein Reich, das ebenfalls wirklich ist, ihr selber sollt sagen, wenn ihr aus meiner Höhle in euren Tag zurückkehrt, welches Leben wirklicher und wo eigentlich der Tag, wo die Höhle ist. Die Natur ist nach innen zu viel reicher, gewaltiger, seliger, furchtbarer, ihr kennt sie nicht, so wie ihr gewöhnlich lebt: lernt es, selbst wieder Natur zu werden und lasst euch dann mit und in ihr durch meinen Liebes- und Feuerzauber verwandeln."

Es ist die Stimme der Kunst Wagner's, welche so zu den Menschen spricht. Dass wir Kinder eines erbärmlichen Zeitalters ihren Ton zuerst hören durften, zeigt, wie würdig des Erbarmens gerade diess Zeitalter sein muss, und zeigt überhaupt, dass wahre Musik ein Stück Fatum und Urgesetz ist; denn es ist gar nicht möglich, ihr Erklingen gerade jetzt aus einem leeren sinnlosen Zufall abzuleiten; ein zufälliger Wagner wäre durch die Uebergewalt des anderen Elementes, in welches er hinein-

geworfen wurde, zerdrückt worden. Aber über dem Werden des wirklichen Wagner liegt eine verklärende und rechtfertigende Nothwendigkeit. Seine Kunst, im Entstehen betrachtet, ist das herrlichste Schauspiel, so leidvoll auch jenes Werden gewesen sein mag, denn Vernunft, Gesetz, Zweck zeigt sich überall. Der Betrachtende wird, im Glücke dieses Schauspiels, dieses leidvolle Werden selbst preisen und mit Lust erwägen, wie der urbestimmten Natur und Begabung Jegliches zu Heil und Gewinn werden muss, so schwere Schulen sie auch durchgeführt wird, wie jede Gefährlichkeit sie beherzter, jeder Sieg sie besonnener macht, wie sie sich von Gift und Unglück nährt und gesund und stark dabei wird. Das Gespött und Widersprechen der umgebenden Welt ist ihr Reiz und Stachel; verirrt sie sich, so kommt sie mit der wunderbarsten Beute aus Irrniss und Verlorenheit heim; schläft sie, so „schläft sie nur neue Kraft sich an". Sie stählt selber den Leib und macht ihn rüstiger; sie zehrt nicht am Leben, je mehr sie lebt; sie waltet über dem Menschen wie eine beschwingte Leidenschaft und lässt ihn gerade dann fliegen, wenn sein Fuss im Sande ermüdet, am Gestein wund geworden ist. Sie kann nicht anders als mittheilen, Jedermann soll an ihrem Werke mit wirken, sie geizt nicht mit ihren Gaben. Zurückgewiesen, schenkt sie reichlicher, gemissbraucht von dem Beschenkten, giebt sie auch das kostbarste Kleinod, das sie hat, noch hinzu — und noch niemals waren die Beschenkten der Gabe ganz würdig, so lautet die älteste und jüngste Erfahrung. Dadurch ist die ur-bestimmte Natur, durch welche die Musik zur Welt der Erscheinung spricht, das räthselvollste Ding unter der Sonne, ein Abgrund, in welchem Kraft und Güte gepaart ruhen, eine Brücke zwischen Selbst und Nicht-Selbst. Wer vermöchte den Zweck deutlich zu nennen, zu welchem sie überhaupt da ist, wenn auch selbst die Zweckmässigkeit in der Art, wie sie wurde, sich errathen lassen sollte? Aber aus der seligsten Ahnung heraus darf man fragen: sollte wirklich das Grössere des Geringeren wegen da sein, die grösste Begabung zu Gunsten der kleinsten, die höchste Tugend und

Heiligkeit um der Gebrechlichen willen? Musste die wahre Musik erklingen, weil die Menschen sie *am wenigsten verdienten, aber am meisten ihrer bedurften*? Man versenke sich nur einmal in das überschwängliche Wunder dieser Möglichkeit: schaut man von da auf das Leben zurück, so leuchtet es, so trüb und umnebelt es vorher auch erscheinen mochte. —

7.

Es ist nicht anders möglich: der Betrachtende, vor dessen Blick eine solche Natur wie die Wagner's steht, muss unwillkürlich von Zeit zu Zeit auf sich, auf seine Kleinheit und Gebrechlichkeit zurückgeworfen werden und wird sich fragen: was soll sie dir? Wozu bist denn *du* eigentlich da? — Wahrscheinlich fehlt ihm dann die Antwort, und er steht vor seinem eigenen Wesen befremdet und betroffen still. Mag es ihm dann genügen, eben diess erlebt zu haben; mag er eben darin, dass er *sich seinem Wesen entfremdet fühlt*, die Antwort auf jene Fragen hören. Denn gerade mit diesem Gefühle nimmt er Theil an der gewaltigsten Lebensäusserung Wagner's, dem Mittelpuncte seiner Kraft, jener dämonischen *Uebertragbarkeit* und Selbstentäusserung seiner Natur, welche sich Anderen ebenso mittheilen kann, als sie andere Wesen sich selber mittheilt und im Hingeben und Annehmen ihre Grösse hat. Indem der Betrachtende scheinbar der aus- und überströmenden Natur Wagner's unterliegt, hat er an ihrer Kraft selber Antheil genommen und ist so gleichsam *durch ihn gegen ihn* mächtig geworden; und Jeder, der sich genau prüft, weiss, dass selbst zum Betrachten eine geheimnissvolle Gegnerschaft, die des Entgegenschauens, gehört. Lässt uns seine Kunst alles Das erleben, was eine Seele erfährt, die auf Wanderschaft geht, an anderen Seelen und ihrem Loose Theil nimmt, aus vielen Augen in die Welt blicken lernt, so vermögen wir nun auch, aus solcher Entfremdung und Entlegenheit,

ihn selbst zu sehen, nachdem wir ihn selbst erlebt haben. Wir fühlen es dann auf das Bestimmteste: in Wagner will alles Sichtbare der Welt zum Hörbaren sich vertiefen und verinnerlichen und sucht seine verlorene Seele; in Wagner will ebenso alles Hörbare der Welt auch als Erscheinung für das Auge an's Licht hinaus und hinauf, will gleichsam Leiblichkeit gewinnen. Seine Kunst führt ihn immer den doppelten Weg, aus einer Welt als Hörspiel in eine räthselhaft verwandte Welt als Schauspiel und umgekehrt: er ist fortwährend gezwungen — und der Betrachtende mit ihm, — die sichtbare Bewegtheit in Seele und Urleben zurück zu übersetzen und wiederum das verborgenste Weben des Inneren als Erscheinung zu sehen und mit einem Schein-Leib zu bekleiden. Diess Alles ist das Wesen des dithyrambischen Dramatikers, diesen Begriff so voll genommen, dass er zugleich den Schauspieler, Dichter, Musiker umfasst: so wie dieser Begriff aus der einzig vollkommenen Erscheinung des dithyrambischen Dramatikers vor Wagner, aus Aeschylus und seinen griechischen Kunstgenossen, mit Nothwendigkeit entnommen werden muss. Wenn man versucht hat, die grossartigsten Entwickelungen aus inneren Hemmungen oder Lücken herzuleiten, wenn zum Beispiel für Goethe das Dichten eine Art Auskunftsmittel für einen verfehlten Malerberuf war, wenn man von Schillers's Dramen als von einer versetzten Volks-Beredtsamkeit reden kann, wenn Wagner selbst die Förderung der Musik durch die Deutschen unter Anderem auch so sich zu deuten sucht, dass sie, des verführerischen Antriebes einer natürlich-melodischen Stimmbegabung entbehrend, die Tonkunst etwan mit dem gleichen tiefgehenden Ernste aufzufassen genöthigt waren, wie ihre Reformatoren das Christenthum —: wenn man in ähnlicher Weise Wagner's Entwickelung mit einer solchen inneren Hemmung in Verbindung setzen wollte, so dürfte man wohl in ihm eine schauspielerische Urbegabung annehmen, welche es sich versagen musste, sich auf dem nächsten trivialsten Wege zu befriedigen und welche in der Heranziehung aller Künste zu

einer grossen schauspielerischen Offenbarung ihre Auskunft und ihre Rettung fand. Aber eben so gut müsste man dann sagen dürfen, dass die gewaltigste Musiker-Natur, in ihrer Verzweifelung, zu den Halb- und Nicht-Musikern reden zu müssen, den Zugang zu den anderen Künsten gewaltsam erbrach, um so endlich mit hundertfacher Deutlichkeit sich mitzutheilen und sich Verständniss, volksthümlichstes Verständniss zu erzwingen. Wie man sich nun auch die Entwickelung des Urdramatikers vorstellen möge, in seiner Reife und Vollendung ist er ein Gebilde ohne jede Hemmung und Lücke: der eigentlich freie Künstler, der gar nicht anders kann, als in allen Künsten zugleich denken, der Mittler und Versöhner zwischen scheinbar getrennten Sphären, der Wiederhersteller einer Ein- und Gesammtheit des künstlerischen Vermögens, welche gar nicht errathen und erschlossen, sondern nur durch die That gezeigt werden kann. Vor wem aber diese That plötzlich gethan wird, den wird sie wie der unheimlichste, anziehendste Zauber überwältigen: er steht mit einem Male vor einer Macht, welche den Widerstand der Vernunft aufhebt, ja alles Andere, in dem man bis dahin lebte, unvernünftig und unbegreiflich erscheinen lässt: ausser uns gesetzt, schwimmen wir in einem räthselhaften feuerigen Elemente, verstehen uns selber nicht mehr, erkennen das Bekannteste nicht wieder; wir haben kein Maass mehr in der Hand, alles Gesetzliche, alles Starre beginnt sich zu bewegen, jedes Ding leuchtet in neuen Farben, redet in neuen Schriftzeichen zu uns: — da muss man schon Plato sein, um, bei diesem Gemisch von gewaltsamer Wonne und Furcht, sich doch so entschliessen zu können, wie er thut und zu dem Dramatiker zu sprechen: „wir wollen einen Mann, der in Folge seiner Weisheit alles Mögliche werden und alle Dinge nachahmen könnte, wenn er in unser Gemeinwesen kommt, als etwas Heiliges und Wundervolles verehren, Salben über sein Haupt giessen und es mit Wolle bekränzen, aber ihn zu bewegen suchen, dass er in ein anderes Gemeinwesen gehe.“ Mag es sein, dass Einer, der im platonischen Gemeinwesen lebt, so

etwas über sich gewinnen kann und muss: wir Anderen alle, die wir so gar nicht in ihm, sondern in ganz anderen Gemeinwesen leben, sehnen uns und verlangen darnach, dass der Zauberer zu uns komme, ob wir uns schon vor ihm fürchten, — gerade damit unser Gemeinwesen und die böse Vernunft und Macht, deren Verkörperung es ist, einmal verneint erscheine. Ein Zustand der Menschheit, ihrer Gemeinschaft, Sitte, Lebensordnung, Gesammteinrichtung, welcher des nachahmenden Künstlers entbehren könnte, ist vielleicht keine volle Unmöglichkeit, aber doch gehört gerade dies Vielleicht zu den verwegensten, die es giebt und wiegt einem Vielschwer ganz gleich; davon zu reden, sollte nur Einem freistehen, welcher den höchsten Augenblick alles Kommenden, vorwegnehmend, erzeugen und fühlen könnte und der dann sofort, gleich Faust, blind werden müsste — und dürfte: — denn *wir* haben selbst zu dieser Blindheit kein Recht, während zum Beispiel Plato gegen alles Wirklich-Hellenische mit Recht blind sein durfte, nach jenem einzigen Blick seines Auges, den er in das Ideal-Hellenische gethan hatte. Wir Anderen brauchen vielmehr deshalb die Kunst, weil wir gerade *Angesichts des Wirklichen sehend* geworden sind: und wir brauchen gerade den All-Dramatiker, damit er uns aus der furchtbaren Spannung wenigstens auf Stunden erlöse, welche der sehende Mensch jetzt zwischen sich und den ihm aufgebürdeten Aufgaben empfindet. Mit ihm steigen wir auf die höchsten Sprossen der Empfindung und wähnen uns dort erst wieder in der freien Natur und im Reiche der Freiheit; von dort aus sehen wir wie in ungeheuren Luft-Spiegelungen uns und unseres Gleichen im Ringen, Siegen und Untergehen als etwas Erhabenes und Bedeutungsvolles, wir haben Lust am Rhythmus der Leidenschaft und am Opfer derselben, wir hören bei jedem gewaltigen Schritte des Helden den dumpfen Widerhall des Todes und verstehen in dessen Nähe den höchsten Reiz des Lebens: — so zu tragischen Menschen umgewandelt, kehren wir in seltsam getrösteter Stimmung zum Leben zurück, mit dem neuen Gefühl der

Sicherheit, als ob wir nun aus den grössten Gefahren, Ausschreitungen und Ekstasen den Weg zurück in's Begränzte und Heimische gefunden hätten: dorthin, wo man überlegen-gütig und jedenfalls vornehmer, als vordem, verkehren kann; denn Alles, was hier als Ernst und Noth, als Lauf zu einem Ziele erscheint, ähnelt, im Vergleiche mit der Bahn, die wir selber, wenn auch nur im Traume, durchlaufen haben, nur wunderlich vereinzelten Stücken jener All-Erlebnisse, deren wir uns mit Schrecken bewusst sind; ja wir werden in's Gefährliche gerathen und versucht sein, das Leben zu leicht zu nehmen, gerade deshalb, weil wir es in der Kunst mit so ungemeinem Ernste erfasst haben: um auf ein Wort hinzuweisen, welches Wagner von seinen Lebens-Schicksalen gesagt hat. Denn wenn schon uns, als Denen, welche eine solche Kunst der dithyrambischen Dramatik nur erfahren, aber nicht schaffen, der Traum fast für wahrer gelten will, als das Wache, Wirkliche: wie muss erst der Schaffende diesen Gegensatz abschätzen! Da steht er selber inmitten aller der lärmenden Anrufe und Zudringlichkeiten von Tag, Lebensnoth, Gesellschaft, Staat — als was? Vielleicht als sei er gerade der einzig Wache, einzig Wahr- und Wirklich-Gesinnte unter verworrenen und gequälten Schläfern, unter lauter Wähnenden, Leidenden; mitunter selbst fühlt er sich wohl wie von dauernder Schlaflosigkeit erfasst, als müsse er nun sein so übernächtig helles und bewusstes Leben zusammen mit Schlafwandlern und gespensterhaft ernst thuenden Wesen verbringen: so dass eben jenes Alles, was Anderen alltäglich, ihm unheimlich erscheint, und er sich versucht fühlt, dem Eindrucke dieser Erscheinung mit übermüthiger Verspottung zu begegnen. Aber wie eigenthümlich gekreuzt wird diese Empfindung, wenn gerade zu der Helle seines schaudernden Uebermuthes ein ganz anderer Trieb sich gesellt, die Sehnsucht aus der Höhe in die Tiefe, das liebende Verlangen zur Erde, zum Glück der Gemeinsamkeit — dann, wenn er alles Dessen gedenkt, was er als Einsamer-Schaffender entbehrt, als sollte er nun sofort, wie ein zur Erde niedersteigender Gott, alles Schwa-

che, Menschliche, Verlorene „mit feurigen Armen zum Himmel emporheben", um endlich Liebe und nicht mehr Anbetung zu finden und sich, in der Liebe, seiner selbst völlig zu entäussern! Gerade aber die hier angenommene Kreuzung ist das thatsächliche Wunder in der Seele des dithyrambischen Dramatikers: und wenn sein Wesen irgendwo auch vom Begriff zu erfassen wäre, so müsste es an dieser Stelle sein. Denn es sind die Zeugungs-Momente seiner Kunst, wenn er in diese Kreuzung der Empfindungen gespannt ist, und sich jene unheimlich-übermüthige Befremdung und Verwunderung über die Welt mit dem sehnsüchtigen Drange paart, derselben Welt als Liebender zu nahen. Was er dann auch für Blicke auf Erde und Leben wirft, es sind immer Sonnenstrahlen, die „Wasser ziehen", Nebel ballen, Gewitterdünste umher lagern. Hellsichtig-besonnen und liebend-selbstlos zugleich fällt sein Blick hernieder: und Alles, was er jetzt mit dieser doppelten Leuchtkraft seines Blickes sich erhellt, treibt die Natur mit furchtbarer Schnelligkeit zur Entladung aller ihrer Kräfte, zur Offenbarung ihrer verborgensten Geheimnisse: und zwar durch Scham. Es ist mehr als ein Bild, zu sagen, dass er mit jenem Blick die Natur überrascht habe, dass er sie nackend gesehen habe: da will sie sich nun schamhaft in ihre Gegensätze flüchten. Das bisher Unsichtbare, Innere rettet sich in die Sphäre des Sichtbaren und wird Erscheinung; das bisher nur Sichtbare flieht in das dunkele Meer des Tönenden: so enthüllt die Natur, indem sie sich verstecken will, das Wesen ihrer Gegensätze. In einem ungestüm rhythmischen und doch schwebenden Tanze, in verzückten Gebärden spricht der Urdramatiker von Dem, was in ihm, was in der Natur sich jetzt begiebt: der Dithyramb seiner Bewegungen ist ebenso sehr schauderndes Verstehen, übermüthiges Durchschauen, als liebendes Nahen, lustvolle Selbst-Entäusserung. Das Wort folgt berauscht dem Zuge dieses Rhythmus'; mit dem Worte gepaart ertönt die Melodie; und wiederum wirft die Melo-

die ihre Funken weiter in das Reich der Bilder und Begriffe. Eine Traumerscheinung, dem Bilde der Natur und ihres Freiers ähnlich-unähnlich, schwebt heran, sie verdichtet sich zu menschlicheren Gestalten, sie breitet sich aus zur Abfolge eines ganzen heroisch-übermüthigen Wollens, eines wonnereichen Untergehens und Nicht-mehr-Wollens: — so entsteht die Tragödie, so wird dem Leben seine herrlichste Weisheit, die des tragischen Gedankens, geschenkt, so endlich erwächst der größte Zauberer und Beglücker unter den Sterblichen, der dithyrambische Dramatiker. —

8.

Das eigentliche Leben Wagner's, das heisst die allmähliche Offenbarung des dithyrambischen Dramatikers war zugleich ein unausgesetzter Kampf mit sich selbst, soweit er nicht nur dieser dithyrambische Dramatiker war: der Kampf mit der widerstrebenden Welt wurde für ihn nur deshalb so grimmig und unheimlich, weil er diese „Welt", diese verlockende Feindin, aus sich selber reden hörte und weil er einen gewaltigen Dämon des Widerstrebens in sich beherbergte. Als der herrschende Gedanke seines Lebens in ihm aufstieg, dass vom Theater aus eine unvergleichliche Wirkung, die grösste Wirkung aller Kunst ausgeübt werden könne, riss er sein Wesen in die heftigste Gärung. Es war damit nicht sofort eine klare, lichte Entscheidung über sein weiteres Begehren und Handeln gegeben; dieser Gedanke erschien zuerst fast nur in versucherischer Gestalt, als Ausdruck jenes finsteren, nach Macht und Glanz unersättlich verlangenden persönlichen Willens. Wirkung, unvergleichliche Wirkung — wodurch? auf wen? — das war von da an das rastlose Fragen und Suchen seines Kopfes und Herzens. Er wollte siegen und erobern, wie noch kein Künstler und womöglich mit Einem Schlage zu jener tyrannischen Allmacht kommen, zu welcher es ihn so dunkel trieb. Mit eifersüchtigem, tief-

spähendem Blicke mass er Alles, was Erfolg hatte, noch mehr sah er sich Den an, auf welchen gewirkt werden musste. Durch das zauberhafte Auge des Dramatikers, der in den Seelen wie in der ihm geläufigsten Schrift liest, ergründete er den Zuschauer und Zuhörer, und ob er auch oft bei diesem Verständniss unruhig wurde, griff er doch sofort nach den Mitteln, ihn zu bezwingen. Diese Mittel waren ihm zur Hand; was auf ihn stark wirkte, das wollte und konnte er auch machen; von seinen Vorbildern verstand er auf jeder Stufe ebensoviel als er auch selber bilden konnte, er zweifelte nie daran, Das auch zu können, was ihm gefiel. Vielleicht ist er hierin eine noch „praesumptuösere" Natur als Goethe, der von sich sagte: „immer dachte ich, ich hätte es schon; man hätte mir eine Krone aufsetzen können und ich hätte gedacht, Das verstehe sich von selbst." Wagner's Können und sein „Geschmack" und ebenso seine Absicht — alles diess passte zu allen Zeiten so eng in einander, wie ein Schlüssel in ein Schloss: — es *wurde* mit einander gross und frei — aber damals war es diess nicht. Was gieng ihn die schwächliche, aber edlere und doch selbstisch-einsame Empfindung an, welche der oder jener litterarisch und ästhetisch erzogene Kunstfreund abseits von der grossen Menge hatte! Aber jene gewaltsamen Stürme der Seelen, welche von der grossen Menge bei einzelnen Steigerungen des dramatischen Gesanges erzeugt werden, jener plötzlich um sich greifende Rausch der Gemüther, ehrlich durch und durch und selbstlos — Das war der Wiederhall seines eigenen Erfahrens und Fühlens, dabei durchdrang ihn eine glühende Hoffnung auf höchste Macht und Wirkung! So verstand er denn die *grosse Oper* als sein Mittel, durch welches er seinen herrschenden Gedanken ausdrücken könnte; nach ihr drängte ihn seine Begierde, nach ihrer Heimath richtete sich sein Ausblick. Ein längerer Zeitraum seines Lebens, sammt den verwegensten Wandlungen seiner Pläne, Studien, Aufenthalte, Bekanntschaften, erklärt sich allein aus dieser Begierde und den äusseren Widerständen, denen der dürftige, unruhige,

leidenschaftlich-naive deutsche Künstler begegnen musste. Wie man auf diesem Gebiete zum Herren werde, verstand ein anderer Künstler besser; und jetzt, da es allmählich bekannt geworden ist, durch welches überaus künstlich gesponnene Gewebe von Beeinflussungen aller Art Meyerbeer jeden seiner grossen Siege vorzubereiten und zu erreichen wusste und wie ängstlich die Abfolge der „Effecte" in der Oper selbst erwogen wurde, wird man auch den Grad von beschämter Erbitterung verstehen, welche über Wagner kam, als ihm über diese beinahe nothwendigen „Kunstmittel", dem Publikum einen Erfolg abzuringen, die Augen geöffnet wurden. Ich zweifle, ob es einen grossen Künstler in der Geschichte gegeben hat, der mit einem so ungeheuren Irrthume anhob und so unbedenklich und treuherzig sich mit der empörendsten Gestaltung einer Kunst einliess: und doch war die Art, wie er es that, von Grösse und deshalb von erstaunlicher Fruchtbarkeit. Denn er begriff, aus der Verzweifelung des erkannten Irrthums heraus, den modernen Erfolg, das moderne Publikum und das ganze moderne Kunst-Lügenwesen. Indem er zum Kritiker des „Effectes" wurde, durchzitterten ihn die Ahnungen einer eigenen Läuterung. Es war, als ob von jetzt ab der Geist der Musik mit einem ganz neuen seelischen Zauber zu ihm redete. Wie wenn er aus einer langen Krankheit wieder an's Licht käme, traute er kaum mehr Hand und Auge, er schlich seines Wegs dahin; und so empfand er es als eine wundervolle Entdeckung, dass er noch Musiker, noch Künstler sei, ja dass er es jetzt erst geworden sei.

Jede weitere Stufe im Werden Wagner's wird dadurch bezeichnet, dass die beiden Grundkräfte seines Wesens sich immer enger zusammenschliessen: die Scheu der einen vor der anderen lässt nach, das höhere Selbst begnadet von da an den gewaltsamen irdischeren Bruder nicht mehr mit seinem Dienste, es l i e b t ihn und muss ihm dienen. Das Zarteste und Reinste ist endlich, am Ziele der Entwickelung, auch im Mächtigsten enthalten, der ungestüme Trieb geht seinen Lauf wie vordem, aber auf

anderen Bahnen, dorthin, wo das höhere Selbst heimisch ist; und wiederum steigt dieses zur Erde herab und erkennt in allem Irdischen sein Gleichniss. Wenn es möglich wäre, in dieser Art vom letzten Ziele und Ausgange jener Entwickelung zu reden und noch verständlich zu bleiben, so dürfte auch die bildhafte Wendung zu finden sein, durch welche eine lange Zwischenstufe jener Entwickelung bezeichnet werden könnte; aber ich zweifle an jenem und versuche deshalb auch dieses nicht. Diese Zwischenstufe wird historisch durch zwei Worte gegen die frühere und spätere abgegränzt: Wagner wird zum Revolutionär der Gesellschaft, Wagner erkennt den einzigen bisherigen Künstler, das dichtende Volk. Der herrschende Gedanke, welcher nach jener grossen Verzweifelung und Busse in neuer Gestalt und mächtiger als je vor ihm erschien, führte ihn zu beidem. Wirkung, unvergleichliche Wirkung vom Theater aus! — aber auf wen? Ihm schauderte bei der Erinnerung, auf wen er bisher hatte wirken wollen. Von seinem Erlebniss aus verstand er die ganze schmachvolle Stellung, in welcher die Kunst und die Künstler sich befinden: wie eine seelenlose oder seelenharte Gesellschaft, welche sich die gute nennt und die eigentlich böse ist, Kunst und Künstler zu ihrem sclavischen Gefolge zählt, zur Befriedigung von Scheinbedürfnissen. Die moderne Kunst ist Luxus: Das begriff er ebenso wie das andere, dass sie mit dem Rechte einer Luxus-Gesellschaft stehe und falle. Nicht anders als diese durch die hartherzigste und klügste Benutzung ihrer Macht die Unmächtigen, das Volk, immer dienstbarer, niedriger und unvolksthümlicher zu machen und aus ihm den modernen „Arbeiter“ zu schaffen wusste, hat sie auch dem Volke das Grösste und Reinste, was es aus tiefster Nöthigung sich erzeugte und worin es als der wahre und einzige Künstler seine Seele mildherzig mittheilte, seinen Mythus, seine Liedweise, seinen Tanz, seine Spracherfindung entzogen, um daraus ein wollüstiges Mittel gegen die Erschöpfung und die Langeweile ihres Daseins zu destilliren — die modernen Künste. Wie diese Gesellschaft entstand,

wie sie aus den scheinbar entgegengesetzten Machtsphären sich neue Kräfte anzusaugen wusste, wie zum Beispiel das in Heuchelei und Halbheiten verkommene Christenthum sich zum Schutze gegen das Volk, als Befestigung jener Gesellschaft und ihres Besitzes, gebrauchen liess und wie Wissenschaft und Gelehrte sich nur zu geschmeidig in diesen Frohndienst begaben, Das alles verfolgte Wagner durch die Zeiten hin, um am Schlusse seiner Betrachtungen vor Ekel und Wuth aufzuspringen: er war aus Mitleid mit dem Volke zum Revolutionär geworden. Von jetzt ab liebte er es und sehnte sich nach ihm, wie er sich nach seiner Kunst sehnte, denn ach! nur in ihm, nur im entschwundenen, kaum mehr zu ahnenden, künstlich entrückten Volke sah er jetzt den einzigen Zuschauer und Zuhörer, welcher der Macht seines Kunstwerkes, wie er es sich träumte, würdig und gewachsen sein möchte. So sammelte sich sein Nachdenken um die Frage: Wie entsteht das Volk? Wie ersteht es wieder?.

Er fand immer nur eine Antwort: — wenn eine Vielheit dieselbe Noth litte, wie er sie leidet, Das wäre das Volk, sagte er sich. Und wo die gleiche Noth zum gleichen Drange und Begehren führen würde, müsste auch dieselbe Art der Befriedigung gesucht, das gleiche Glück in dieser Befriedigung gefunden werden. Sah er sich nun darnach um, was ihn selber in seiner Noth am tiefsten tröstete und aufrichtete, was seiner Noth am seelenvollsten entgegenkäme, so war er sich mit beseligender Gewissheit bewusst, dass diess nur der Mythus und die Musik seien, der Mythus, den er als Erzeugniss und Sprache der Noth des Volkes kannte, die Musik, ähnlichen obschon noch räthselvolleren Ursprungs. In diesen beiden Elementen badet und heilt er seine Seele, ihrer bedarf er am brünstigsten: — von da aus darf er zurückschliessen, wie verwandt seine Noth mit der des Volkes sei, als es entstand, und wie das Volk dann wieder erstehen müsse, wenn es viele Wagner geben werde. Wie lebten nun Mythus und Musik in unserer modernen Gesellschaft, soweit sie derselben nicht zum Opfer gefallen waren? Ein ähnliches Loos

war ihnen zu Theil geworden, zum Zeugniss ihrer geheimnissvollen Zusammengehörigkeit: der Mythus war tief erniedrigt und entstellt, zum „Märchen", zum spielerisch beglückenden Besitz der Kinder und Frauen des verkümmerten Volkes umgeartet, seiner wundervollen, ernst-heiligen Mannes-Natur gänzlich entkleidet; die Musik hatte sich unter den Armen und Schlichten, unter den Einsamen erhalten, dem deutschen Musiker war es nicht gelungen, sich mit Glück in den Luxus-Betrieb der Künste einzuordnen, er war selber zum ungethümlichen verschlossenen Märchen geworden, voll der rührendsten Laute und Anzeichen, ein unbehülflicher Frager, etwas ganz Verzaubertes und Erlösungsbedürftiges. Hier hörte der Künstler deutlich den Befehl, der an ihn allein ergieng — den Mythus in's Männliche zurückzuschaffen und die Musik zu entzaubern, zum Reden zu bringen: er fühlte seine Kraft zum D r a m a mit einem Male entfesselt, seine Herrschaft über ein noch unentdecktes Mittelreich zwischen Mythus und Musik begründet. Sein neues Kunstwerk, in welchem er alles Mächtige, Wirkungsvolle, Beseligende, was er kannte, zusammenschloss, stellte er jetzt mit seiner grossen schmerzlich einschneidenden F r a g e vor die Menschen hin: „Wo seid ihr, welche ihr gleich leidet und bedürft wie ich? Wo ist die Vielheit, welche ich als Volk ersehne? Ich will euch daran erkennen, dass ihr das gleiche Glück, den gleichen Trost mit mir gemein haben sollt: an eurer Freude soll sich mir euer Leiden offenbaren!" Mit dem Tannhäuser und dem Lohengrin fragte er also, sah er sich also nach Seinesgleichen um; der Einsame dürstete nach der Vielheit.

Aber wie wurde ihm zu Muthe? Niemand gab eine Antwort, Niemand hatte die Frage verstanden. Nicht dass man überhaupt stille geblieben wäre, im Gegentheil, man antwortete auf tausend Fragen, die er gar nicht gestellt hatte, man zwitscherte über die neuen Kunstwerke, als ob sie ganz eigentlich zum Zer-redet-werden geschaffen wären. Die ganze ästhetische Schreib- und Schwatzseligkeit brach wie ein Fieber unter den Deutschen aus,

man mass und fingerte an den Kunstwerken, an der Person des Künstlers herum, mit jenem Mangel an Scham, welcher den deutschen Gelehrten nicht weniger, als den deutschen Zeitungsschreibern zu eigen ist. Wagner versuchte dem Verständniss seiner Frage durch Schriften nachzuhelfen: neue Verwirrung, neues Gesumme — ein Musiker, der schreibt und denkt, war aller Welt damals ein Unding; nun schrie man, es ist ein Theoretiker, welcher aus erklügelten Begriffen die Kunst umgestalten will, steinigt ihn! — Wagner war wie betäubt; seine Frage wurde nicht verstanden, seine Noth nicht empfunden, sein Kunstwerk sah einer Mittheilung an Taube und Blinde, sein — Volk einem Hirngespinste ähnlich; er taumelte und gerieth in's Schwanken. Die Möglichkeit eines völligen Umsturzes aller Dinge taucht vor seinen Blicken auf, er erschrickt nicht mehr über diese Möglichkeit: vielleicht ist jenseits der Umwälzung und Verwüstung eine neue Hoffnung aufzurichten, vielleicht auch nicht — und jedenfalls ist das Nichts besser, als das widerliche Etwas. In Kürze war er politischer Flüchtling und im Elend.

Und jetzt erst, gerade mit dieser furchtbaren Wendung seines äusseren und inneren Schicksals, beginnt der Abschnitt im Leben des grossen Menschen, auf dem das Leuchten höchster Meisterschaft wie der Glanz flüssigen Goldes liegt! Jetzt erst wirft der Genius der dithyrambischen Dramatik die letzte Hülle von sich! Er ist vereinsamt, die Zeit erscheint ihm nichtig, er hofft nicht mehr: so steigt sein Weltblick in die Tiefe, nochmals, und jetzt hinab bis zum Grunde: dort sieht er das Leiden im Wesen der Dinge und nimmt von jetzt ab, gleichsam unpersönlicher geworden, seinen Theil von Leiden stiller hin. Das Begehren nach höchster Macht, das Erbgut früherer Zustände, tritt ganz in's künstlerische Schaffen über; er spricht durch seine Kunst nur noch mit sich, nicht mehr mit einem Publicum oder Volke und ringt darnach, ihr die grösste Deutlichkeit und Befähigung für ein solches mächtigstes Zwiegespräch zu geben. Es war auch im Kunstwerke der vorhergehenden Periode noch anders: auch in ihm hatte er

eine, wenngleich zarte und veredelte, Rücksicht auf sofortige Wirkung genommen: als Frage war jenes Kunstwerk ja gemeint, es sollte eine sofortige Antwort hervorrufen; und wie oft wollte Wagner es Denen, welche er fragte, erleichtern, ihn zu verstehen — so dass er ihnen und ihrer Ungeübtheit im Gefragtwerden entgegenkam und an ältere Formen und Ausdrucksmittel der Kunst sich anschmiegte; wo er fürchten musste, mit seiner eigensten Sprache nicht zu überzeugen und verständlich zu werden, hatte er versucht zu überreden und in einer halb fremden, seinen Zuhörern aber bekannteren Zunge seine Frage kund zu thun. Jetzt gab es nichts mehr, was ihn zu einer solchen Rücksicht hätte bestimmen können, er wollte jetzt nur noch Eins: sich mit sich verständigen, über das Wesen der Welt in Vorgängen denken, in Tönen philosophiren; der Rest des A b s i c h t l i c h e n in ihm geht auf die letzten E i n s i c h t e n aus. Wer würdig ist zu wissen, was damals in ihm vorgieng, worüber er in dem heiligsten Dunkel seiner Seele mit sich Zwiesprache pflog — es sind nicht viele dessen würdig: der höre, schaue und erlebe Tristan und Isolde, das eigentliche opus metaphysicum aller Kunst, ein Werk, auf dem der gebrochene Blick eines Sterbenden liegt, mit seiner unersättlichen süssesten Sehnsucht nach den Geheimnissen der Nacht und des Todes, fern weg von dem Leben, welches als das Böse, Trügerische, Trennende in einer grausenhaften, gespenstischen Morgenhelle und Schärfe leuchtet: dabei ein Drama von der herbsten Strenge der Form, überwältigend in seiner schlichten Grösse und gerade nur so dem Geheimniss gemäss, von dem es redet, dem Todt-sein bei lebendigem Leibe, dem Eins-sein in der Zweiheit. Und doch ist noch Etwas wunderbarer als diess Werk: der Künstler selber, der nach ihm in einer kurzer Spanne Zeit ein Weltbild der verschiedensten Färbung, die Meistersinger von Nürnberg, schaffen konnte, ja der in beiden Werken gleichsam nur ausruhte und sich erquickte, um den vor ihnen entworfenen und begonnenen viertheiligen Riesenbau mit gemessener Eile zu Ende zu thürmen, sein Sinnen und Dichten durch zwan-

zig Jahre hindurch, sein Bayreuther Kunstwerk, den Ring des Nibelungen! Wer sich über die Nachbarschaft des Tristan und der Meistersinger befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft grossen Deutschen in einem wichtigen Puncte nicht verstanden: er weiss nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luther's, Beethoven's und Wagner's erwachsen kann, die von anderen Völkern gar nicht verstanden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen scheint — jene goldhelle durchgegohrene Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinne und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als den köstlichsten Trank allen Denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln der Genesenden wieder zukehren. Und wie er selber so versöhnter in die Welt blickte, seltener von Grimm und Ekel erfasst wurde, mehr in Trauer und Liebe auf Macht verzichtend als vor ihr zurückschaudernd, wie er so in Stille sein grösstes Werk förderte und Partitur neben Partitur legte, geschah Einiges, was ihn aufhorchen liess: die Freunde kamen, eine unterirdische Bewegung vieler Gemüther ihm anzukündigen — es war noch lange nicht das „Volk", das sich bewegte und hier ankündigte, aber vielleicht der Keim und erste Lebensquell einer in ferner Zukunft vollendeten, wahrhaft menschlichen Gesellschaft; zunächst nur die Bürgschaft, dass sein grosses Werk einmal in Hand und Hut treuer Menschen gelegt werden könne, welche über dieses herrlichste Vermächtniss an die Nachwelt zu wachen hätten und zu wachen würdig wären; in der Liebe der Freunde wurden die Farben am Tage seines Lebens leuchtender und wärmer; seine edelste Sorge, gleichsam noch vor Abend mit seinem Werke an's Ziel zu kommen und für dasselbe eine Herberge zu finden, wurde nicht mehr von ihm allein gehegt. Und da begab sich ein Ereigniss, welches von ihm nur symbolisch verstanden werden konnte und für ihn einen neuen Trost, ein glückliches Wahrzeichen bedeutete. Ein grosser Krieg der

Deutschen liess ihn aufblicken, derselben Deutschen, welche er so tief entartet, so abgefallen von dem hohen deutschen Sinne wusste, wie er ihn in sich und den anderen grossen Deutschen der Geschichte mit tiefstem Bewusstsein erforscht und erkannt hatte — er sah, dass diese Deutschen in einer ganz ungeheuren Lage zwei ächte Tugenden: schlichte Tapferkeit und Besonnenheit zeigten und begann mit innerstem Glücke zu glauben, dass er vielleicht doch nicht der letzte Deutsche sei und dass seinem Werke einmal noch eine gewaltigere Macht zur Seite stehen werde als die aufopfernde, aber geringe Kraft der wenigen Freunde, für jene lange Dauer, wo es seiner ihm vorherbestimmten Zukunft, als das Kunstwerk dieser Zukunft entgegenharren soll. Vielleicht, dass dieser Glaube sich nicht dauernd vor dem Zweifel schützen konnte, je mehr er sich besonders zu sofortigen Hoffnungen zu steigern suchte: genug, er empfand einen mächtigen Anstoss, um sich an eine noch unerfüllte hohe Pflicht erinnert zu fühlen.

Sein Werk wäre nicht fertig, nicht zu Ende gethan gewesen, wenn er es nur als schweigende Partitur der Nachwelt anvertraut hätte: er musste das Unerrathbarste, ihm Vorbehaltenste, den neuen Styl für seinen Vortrag, seine Darstellung öffentlich zeigen und lehren, um das Beispiel zu geben, welches kein Anderer geben konnte und so eine Styl-Ueberlieferung zu begründen, die nicht in Zeichen auf Papier, sondern in Wirkungen auf menschliche Seelen eingeschrieben ist. Diess war um so mehr für ihn zur ernstesten Pflicht geworden, als seine anderen Werke inzwischen, gerade in Beziehung auf Styl des Vortrags, das unleidlichste und absurdeste Schicksal gehabt hatten: sie waren berühmt, bewundert und wurden — gemisshandelt, und Niemand schien sich zu empören. Denn so seltsam die Thatsache klingen mag: während er auf Erfolg bei seinen Zeitgenossen, in einsichtigster Schätzung derselben, immer grundsätzlicher verzichtete und dem Gedanken der Macht entsagte, kam ihm der „Erfolg“ und die „Macht“; wenigstens er-

zählte ihm alle Welt davon. Es half Nichts, dass er auf das Entschiedenste das durchaus Missverständliche, ja für ihn Beschämende jener „Erfolge" immer wieder an's Licht stellte; man war so wenig daran gewöhnt, einen Künstler in der Art seiner Wirkungen streng unterscheiden zu sehen, dass man selbst seinen feierlichsten Verwahrungen nicht einmal recht traute. Nachdem ihm der Zusammenhang unseres heutigen Theaterwesens und Theatererfolges mit dem Charakter des heutigen Menschen aufgegangen war, hatte seine Seele Nichts mehr mit diesem Theater zu schaffen; um ästhetische Schwärmerei und den Jubel aufgeregter Massen war es ihm nicht mehr zu thun, ja es musste ihn ergrimmen, seine Kunst so unterschiedlos in den gähnenden Rachen der unersättlichen Langenweile und Zerstreuungs-Gier eingehen zu sehen. Wie flach und gedanken-bar hier jede Wirkung sein musste, wie es hier wirklich mehr auf die Füllung eines Nimmersatten, als auf die Ernährung eines Hungernden ankäme, schloss er zumal aus einer regelmässigen Erscheinung: man nahm überall auch von Seiten der Aufführenden und Vortragenden seine Kunst wie jede andere Bühnenmusik hin, nach dem widerlichen Receptir-Buche des Opernstyles, ja man schnitt und hackte sich seine Werke, Dank den gebildeten Kapellmeistern, geradewegs zur Oper zurecht, wie der Sänger ihnen erst nach sorgfältiger Entgeistung beizukommen glaubte; und wenn man es recht gut machen wollte, gieng man mit einer Ungeschicklichkeit und einer prüden Beklemmung auf Wagner's Vorschriften ein, ungefähr so, als ob man den nächtlichen Volks-Auflauf in den Strassen Nürnberg's, wie er im zweiten Acte der Meistersinger vorgeschrieben ist, durch künstlich figurirende Ballettänzer darstellen wollte: — und bei alledem schien man im guten Glauben, ohne böse Nebenabsichten zu handeln. Wagner's aufopfernde Versuche, durch die That und das Beispiel nur wenigstens auf schlichte Correctheit und Vollständigkeit der Aufführung hinzuweisen und einzelne Sänger in den ganz neuen Styl des Vortrags einzuführen, waren immer wieder vom

Schlamm der herrschenden Gedankenlosigkeit und Gewohnheit weggeschwemmt worden; sie hatten ihn überdiess immer zu einem Befassen mit eben dem Theater genöthigt, dessen ganzes Wesen ihm zum Ekel geworden war. Hatte doch selbst Goethe die Lust verloren, den Aufführungen seiner Iphigenie beizuwohnen, „ich leide entsetzlich, hatte er zur Erklärung gesagt, wenn ich mich mit diesen Gespenstern herumschlagen muss, die nicht so zur Erscheinung kommen wie sie sollten." Dabei nahm der „Erfolg" an diesem ihm widerlich gewordenen Theater immer zu; endlich kam es dahin, dass gerade die grossen Theater fast zumeist von den fetten Einnahmen lebten, welche die Wagnerische Kunst in ihrer Verunstaltung als Opernkunst ihnen eintrug. Die Verwirrung über diese wachsende Leidenschaft des Theater-Publikums ergriff selbst manche Freunde Wagner's: er musste das Herbste erdulden — der grosse Dulder! — und seine Freunde von „Erfolgen" und „Siegen" berauscht sehen, wo sein einzig-hoher Gedanke gerade mitten hindurch zerknickt und verleugnet war. Fast schien es, als ob ein in vielen Stücken ernsthaftes und schweres Volk sich in Bezug auf seinen ernstesten Künstler eine grundsätzliche Leichtfertigkeit nicht verkümmern lassen wollte, als ob sich gerade deshalb an ihm alles Gemeine, Gedankenlose, Ungeschickte und Boshafte des deutschen Wesens auslassen müsste. — Als sich nun während des deutschen Krieges eine grossartigere, freiere Strömung der Gemüther zu bemächtigen schien, erinnerte sich Wagner seiner Pflicht der Treue, um wenigstens sein grösstes Werk vor diesen missverständlichen Erfolgen und Beschimpfungen zu retten und es in seinem eigensten Rhythmus, zum Beispiel für alle Zeiten hinzustellen: so erfand er den Gedanken von Bayreuth. Im Gefolge jener Strömung der Gemüther glaubte er auch auf der Seite Derer, welchen er seinen kostbarsten Besitz anvertrauen wollte, ein erhöhteres Gefühl von Pflicht erwachen zu sehen: — aus dieser Doppelseitigkeit von Pflichten erwuchs das Ereigniss, welches wie ein fremd-

artiger Sonnenglanz auf der letzten und nächsten Reihe von Jahren liegt: zum Heile einer fernen, einer nur möglichen, aber unbeweisbaren Zukunft ausgedacht, für die Gegenwart und die nur gegenwärtigen Menschen nicht viel mehr, als ein Räthsel oder ein Greuel, für die Wenigen, die an ihm helfen durften, ein Vorgenuss, ein Vorausleben der höchsten Art, durch welches sie weit über ihre Spanne Zeit sich beseligt, beseligend und fruchtbar wissen, für Wagner selbst eine Verfinsterung von Mühsal, Sorge, Nachdenken, Gram, eine erneutes Wüthen der feindseligen Elemente, aber Alles überstrahlt von dem Sterne der selbstlosen Treue, und, in diesem Lichte, zu einem unsäglichen Glücke umgewandelt!

Man braucht es kaum auszusprechen: es liegt der Hauch des Tragischen auf diesem Leben. Und Jeder, der aus seiner eigenen Seele Etwas davon ahnen kann, Jeder, für den der Zwang einer tragischen Täuschung über das Lebensziel, das Umbiegen und Brechen der Absichten, das Verzichten und Gereinigt-werden durch Liebe keine ganz fremden Dinge sind, muss in Dem, was Wagner uns jetzt im Kunstwerke zeigt, ein traumhaftes Zurückerinnern an das eigene heldenhafte Dasein des grossen Menschen fühlen. Ganz von ferne her wird uns zu Muthe sein, als ob Siegfried von seinen Thaten erzählte: im rührendsten Glück des Gedenkens webt die tiefe Trauer des Spätsommers, und alle Natur liegt still in gelbem Abendlichte. —

## 9.

Darüber nachzudenken, was Wagner, der Künstler, ist und an dem Schauspiele eines wahrhaft frei gewordenen Könnens und Dürfens betrachtend vorüberzugehen: Das wird Jeder zu seiner Heilung und Erholung nöthig haben, der darüber, wie Wagner, der Mensch, wurde, gedacht und gelitten hat. Ist die Kunst überhaupt eben nur das Vermögen, Das an Andere mitzutheilen, was man erlebt hat,

widerspricht jedes Kunstwerk sich selbst, wenn es sich nicht zu verstehen geben kann: so muss die Grösse Wagner's, des Künstlers, gerade in jener dämonischen Mittheilbarkeit seiner Natur bestehen, welche gleichsam in allen Sprachen von sich redet und das innere, eigenste Erlebniss mit der höchsten Deutlichkeit erkennen lässt; sein Auftreten in der Geschichte der Künste gleicht einem vulcanischen Ausbruche des gesammten ungetheilten Kunstvermögens der Natur selber, nachdem die Menschheit sich an den Anblick der Vereinzelung der Künste wie an eine Regel gewöhnt hatte. Man kann deshalb schwanken, welchen Namen man ihm beilegen solle, ob er Dichter oder Bildner oder Musiker zu nennen sei, jedes Wort in einer ausserordentlichen Erweiterung seines Begriffs genommen, oder ob erst ein neues Wort für ihn geschaffen werden müsse.

Das Dichterische in Wagner zeigt sich darin, dass er in sichtbaren und fühlbaren Vorgängen, nicht in Begriffen denkt, das heisst, dass er mythisch denkt, so wie immer das Volk gedacht hat. Dem Mythus liegt nicht ein Gedanke zu Grunde, wie die Kinder einer verkünstelten Cultur vermeinen, sondern er selber ist ein Denken; er theilt eine Vorstellung von der Welt mit, aber in der Abfolge von Vorgängen, Handlungen und Leiden. Der Ring des Nibelungen ist ein ungeheures Gedankensystem ohne die begriffliche Form des Gedankens. Vielleicht könnte ein Philosoph etwas ganz Entsprechendes ihm zur Seite stellen, das ganz ohne Bild und Handlung wäre und blos in Begriffen zu uns spräche: dann hätte man das Gleiche in zwei disparaten Sphären dargestellt: einmal für das Volk und einmal für den Gegensatz des Volkes, den theoretischen Menschen. An diesen wendet sich also Wagner nicht; denn der theoretische Mensch versteht von dem eigentlich Dichterischen, dem Mythus, gerade soviel, als ein Tauber von der Musik, das heisst, Beide sehen eine ihnen sinnlos scheinende Bewegung. Aus der einen von jenen disparaten Sphären kann man in die andere nicht hineinblicken: so lange man im Banne des Dichters ist,

denkt man mit ihm, als sei man nur ein fühlendes, sehendes und hörendes Wesen; die Schlüsse, welche man macht, sind die Verknüpfungen der Vorgänge, die man sieht, also thatsächliche Causalitäten, keine logischen.

Wenn die Helden und Götter solcher mythischen Dramen, wie Wagner sie dichtet, nun auch in Worten sich deutlich machen sollen, so liegt keine Gefahr näher, als dass diese Wortsprache in uns den theoretischen Menschen aufweckt und dadurch uns in eine andere, unmythische Sphäre hinüberhebt: so dass wir zuletzt durch das Wort nicht etwan deutlicher verstanden hätten, was vor uns vorgieng, sondern gar Nichts verstanden hätten. Wagner zwang deshalb die Sprache in einen Urzustand zurück, wo sie fast noch Nichts in Begriffen denkt, wo sie noch selber Dichtung, Bild und Gefühl ist; die Furchtlosigkeit, mit der Wagner an diese ganz erschreckende Aufgabe gieng, zeigt, wie gewaltsam er von dem dichterischen Geiste geführt wurde, als Einer, der folgen muss, wohin auch sein gespenstischer Führer den Weg nimmt. Man sollte jedes Wort dieser Dramen singen können, und Götter und Helden sollten es in den Mund nehmen: Das war die ausserordentliche Anforderung, welche Wagner an seine sprachliche Phantasie stellte. Jeder Andere hätte dabei verzagen müssen; denn unsere Sprache scheint fast zu alt und zu verwüstet zu sein, als dass man von ihr hätte verlangen dürfen, was Wagner verlangte: und doch rief sein Schlag gegen den Felsen eine reichliche Quelle hervor. Gerade Wagner hat, weil er diese Sprache mehr liebte und mehr von ihr forderte, auch mehr als ein anderer Deutscher an ihrer Entartung und Schwächung gelitten, also an den vielfältigen Verlusten und Verstümmelungen der Formen, an dem schwerfälligen Partikelwesen unserer Satzfügung, an den unsingbaren Hülfszeitwörtern: — alles Dieses sind ja Dinge, welche durch Sünden und Verlotterungen in die Sprache hineingekommen sind. Dagegen empfand er mit tiefem Stolze die auch jetzt noch vorhandene Ursprünglichkeit und Unerschöpflichkeit dieser

Sprache, die tonvolle Kraft ihrer Wurzeln, in welchen er, im Gegensatz zu den höchst abgeleiteten, künstlich rhetorischen Sprachen der romanischen Stämme, eine wunderbare Neigung und Vorbereitung zur Musik, zur wahren Musik ahnte. Es geht eine Lust an dem Deutschen durch Wagner's Dichtung, eine Herzlichkeit und Freimüthigkeit im Verkehre mit ihm, wie so Etwas, ausser bei Goethe, bei keinem Deutschen sich nachfühlen lässt. Leiblichkeit des Ausdruckes, verwegene Gedrängtheit, Gewalt und rhythmische Vielartigkeit, ein merkwürdiger Reichthum an starken und bedeutenden Wörtern, Vereinfachung der Satzgliederung, eine fast einzige Erfindsamkeit in der Sprache des wogenden Gefühls und der Ahnung, eine mitunter ganz rein sprudelnde Volksthümlichkeit und Sprüchwörtlichkeit — solche Eigenschaften würden aufzuzählen sein, und doch wäre dann immer noch die mächtigste und bewunderungswürdigste vergessen. Wer hinter einander zwei solche Dichtungen wie Tristan und die Meistersinger liest, wird in Hinsicht auf die Wortsprache ein ähnliches Erstaunen und Zweifeln empfinden, wie in Hinsicht auf die Musik: wie es nämlich möglich war, über zwei Welten, so verschieden an Form, Farbe, Fügung, als an Seele, schöpferisch zu gebieten. Diess ist das Mächtigste an der Wagnerischen Begabung, Etwas, das — allein dem grossen Meister gelingen wird: für jedes Werk eine neue Sprache auszuprägen und der neuen Innerlichkeit auch einen neuen Leib, einen neuen Klang zu geben. Wo eine solche allerseltenste Macht sich äussert, wird der Tadel immer nur kleinlich und unfruchtbar bleiben, welcher sich auf einzelnes Uebermüthige und Absonderliche, oder auf die häufigeren Dunkelheiten des Ausdruckes und Umschleierungen des Gedankens bezieht. Ueberdiess war Denen, welche bisher am lautesten getadelt haben, im Grunde nicht sowohl die Sprache als die Seele, die ganze Art zu leiden und zu empfinden, anstössig und unerhört. Wir wollen warten, bis Diese selber eine andere Seele haben, dann werden sie selber auch eine andere Sprache sprechen: und dann wird es, wie mir

scheint, auch mit der deutschen Sprache im Ganzen besser stehen, als es jetzt steht.

Vor Allem aber sollte Niemand, der über Wagner, den Dichter und Sprachbildner, nachdenkt, vergessen, dass keines der Wagnerischen Dramen bestimmt ist gelesen zu werden und also nicht mit den Forderungen behelligt werden darf, welche an das Wortdrama gestellt werden. Dieses will allein durch Begriffe und Worte auf das Gefühl wirken; mit dieser Absicht gehört es unter die Botmässigkeit der Rhetorik. Aber die Leidenschaft im Leben ist selten beredt: im Wortdrama muss sie es sein, um überhaupt sich auf irgend eine Art mitzutheilen. Wenn aber die Sprache eines Volkes sich schon im Zustande des Verfalls und der Abnutzung befindet, so kommt der Wortdramatiker in die Versuchung, Sprache und Gedanken ungewöhnlich aufzufärben und umzubilden; er will die Sprache heben, damit sie wieder das gehobene Gefühl hervorklingen lasse, und geräth dabei in die Gefahr, gar nicht verstanden zu werden. Ebenso sucht er der Leidenschaft durch erhabene Sinnsprüche und Einfälle Etwas von Höhe mitzutheilen und verfällt dadurch wieder in eine andere Gefahr: er erscheint unwahr und künstlich. Denn die wirkliche Leidenschaft des Lebens spricht nicht in Sentenzen und die dichterische erweckt leicht Misstrauen gegen ihre Ehrlichkeit, wenn sie sich wesentlich von dieser Wirklichkeit unterscheidet. Dagegen giebt Wagner, der Erste, welcher die inneren Mängel des Wortdrama's erkannt hat, jeden dramatischen Vorgang in einer dreifachen Verdeutlichung, durch Wort, Gebärde und Musik; und zwar überträgt die Musik die Grundregungen im Innern der darstellenden Personen des Drama's unmittelbar auf die Seelen der Zuhörer, welche jetzt in den Gebärden derselben Personen die erste Sichtbarkeit jener inneren Vorgänge und in der Wortsprache noch eine zweite abgeblasstere Erscheinung derselben, übersetzt in das bewusstere Wollen, wahrnehmen. Alle diese Wirkungen erfolgen gleichzeitig und durchaus ohne sich zu stören, und zwingen Den, welchem ein

solches Drama vorgeführt wird, zu einem ganz neuen Verstehen und Miterleben, gleich als ob seine Sinne auf ein Mal vergeistigter und sein Geist versinnlichter geworden wäre, und als ob Alles, was aus dem Menschen heraus will und nach Erkenntniss dürstet, sich jetzt in einem Jubel des Erkennens frei und selig befände. Weil jeder Vorgang eines Wagnerischen Drama's sich mit der höchsten Verständlichkeit dem Zuschauer mittheilt, und zwar durch die Musik von Innen heraus erleuchtet und durchglüht, konnte sein Urheber aller der Mittel entrathen, welche der Wortdichter nöthig hat, um seinen Vorgängen Wärme und Leuchtkraft zu geben. Der ganze Haushalt des Drama's durfte einfacher sein, der rhythmische Sinn des Baumeisters konnte es wieder wagen, sich in den grossen Gesammtverhältnissen des Baues zu zeigen; denn es fehlte zu jener absichtlichen Verwickelung und verwirrenden Vielgestaltigkeit des Baustyls jetzt jede Veranlassung, durch welche der Wortdichter zu Gunsten seines Werkes das Gefühl der Verwunderung und des angespannten Interesses zu erreichen strebt, um diess dann zu dem Gefühl des beglückten Staunens zu steigern. Der Eindruck der idealisirenden Ferne und Höhe war nicht erst durch Kunstgriffe herbeizuschaffen. Die Sprache zog sich aus einer rhetorischen Breite in die Geschlossenheit und Kraft einer Gefühlsrede zurück; und trotzdem, dass der darstellende Künstler viel weniger, als früher, über Das sprach, was er im Schauspiel that und empfand, zwangen jetzt innerliche Vorgänge, welche die Angst des Wortdramatikers vor dem angeblich Undramatischen bisher von der Bühne fern gehalten hat, den Zuhörer zum leidenschaftlichen Miterleben, während die begleitende Gebärdensprache nur in der zartesten Modulation sich zu äussern brauchte. Nun ist überhaupt die gesungene Leidenschaft in der Zeitdauer um Etwas länger, als die gesprochene; die Musik streckt gleichsam die Empfindung aus: daraus folgt im Allgemeinen, dass der darstellende Künstler, welcher zugleich Sänger ist, die allzu grosse unplastische Aufgeregtheit der Bewegung, an welcher das

aufgeführte Wortdrama leidet, überwinden muss. Er sieht sich zu einer Veredelung der Gebärde hingezogen, um so mehr, als die Musik seine Empfindung in das Bad eines reineren Aethers eingetaucht und dadurch unwillkürlich der Schönheit näher gebracht hat.

Die ausserordentlichen Aufgaben, welche Wagner den Schauspielern und Sängern gestellt hat, werden auf ganze Menschenalter hin einen Wetteifer unter ihnen entzünden, um endlich das Bild jedes Wagnerischen Helden in der leiblichsten Sichtbarkeit und Vollendung zur Darstellung zu bringen: so wie diese vollendete Leiblichkeit in der Musik des Drama's schon vorgebildet liegt. Diesem Führer folgend, wird zuletzt das Auge des plastischen Künstlers die Wunder einer neuen Schauwelt sehen, welche vor ihm allein der Schöpfer solcher Werke, wie der Ring des Nibelungen ist, zum ersten Mal erblickt hat: als ein Bildner höchster Art, welcher wie Aeschylus einer kommenden Kunst den Weg zeigt. Müssen nicht schon durch die Eifersucht grosse Begabungen geweckt werden, wenn die Kunst des Plastikers ihre Wirkung mit der einer Musik vergleicht, wie die Wagnerische ist: in welcher es reinstes, sonnenhellstes Glück giebt; so dass Dem, welcher sie hört, zu Muthe wird, als ob fast alle frühere Musik eine veräusserlichte, befangene, unfreie Sprache geredet hätte, als ob man mit ihr bisher hätte ein Spiel spielen wollen, vor Solchen, welche des Ernstes nicht würdig waren, oder als ob mit ihr gelehrt und demonstrirt werden sollte, vor Solchen, welche nicht einmal des Spieles würdig sind. Durch diese frühere Musik dringt nur auf kurze Stunden jenes Glück in uns ein, welches wir immer bei Wagnerischer Musik empfinden: es scheinen seltene Augenblicke der Vergessenheit, welche sie gleichsam überfallen, wo sie mit sich allein redet und den Blick aufwärts richtet, wie Rafael's Caecilia, weg von den Hörern, welche Zerstreuung, Lustbarkeit oder Gelehrsamkeit von ihr fordern.

Von Wagner, dem Musiker, wäre im Allgemeinen zu sagen, dass er Allem in der Natur, was bis jetzt nicht reden

wollte, eine Sprache gegeben hat: er glaubt nicht daran, dass es etwas Stummes geben müsse. Er taucht auch in Morgenröthe, Wald, Nebel, Kluft, Bergeshöhe, Nachtschauer, Mondesglanz hinein und merkt ihnen ein heimliches Begehren ab: sie wollen auch tönen. Wenn der Philosoph sagt, es ist Ein Wille, der in der belebten und unbelebten Natur nach Dasein dürstet, so fügt der Musiker hinzu: und dieser Wille will, auf allen Stufen, ein tönendes Dasein.

Die Musik hatte vor Wagner im Ganzen enge Gränzen; sie bezog sich auf bleibende Zustände des Menschen, auf Das, was die Griechen Ethos nennen, und hatte mit Beethoven eben erst begonnen, die Sprache des Pathos, des leidenschaftlichen Wollens, der dramatischen Vorgänge im Innern des Menschen, zu finden. Ehedem sollte eine Stimmung, ein gefasster oder heiterer oder andächtiger oder bussfertiger Zustand sich durch Töne zu erkennen geben, man wollte durch eine gewisse auffallende Gleichartigkeit der Form und durch die längere Andauer dieser Gleichartigkeit den Zuhörer zur Deutung dieser Musik nöthigen und endlich in die gleiche Stimmung versetzen. Allen solchen Bildern von Stimmungen und Zuständen waren einzelne Formen nothwendig; andere wurden durch Convention in ihnen üblich. Ueber die Länge entschied die Vorsicht des Musikers, welcher den Zuhörer wohl in eine Stimmung bringen, aber nicht durch allzu lange Andauer derselben langweilen wollte. Man gieng einen Schritt weiter, als man die Bilder entgegengesetzter Stimmungen nach einander entwarf und den Reiz des Contrastes entdeckte, und noch einen Schritt, als dasselbe Tonstück in sich einen Gegensatz des Ethos', zum Beispiel durch das Widerstreben eines männlichen und eines weiblichen Thema's, aufnahm. Diess alles sind noch rohe und uranfängliche Stufen der Musik. Die Furcht vor der Leidenschaft giebt die einen, die vor der Langenweile die anderen Gesetze; alle Vertiefungen und Ausschreitungen des Gefühls wurden als „unethisch" empfunden. Nachdem aber die Kunst des Ethos' dieselben gewöhnlichen Zu-

stände und Stimmungen in hundertfacher Wiederholung dargestellt hatte, gerieth sie, trotz der wunderbarsten Erfindsamkeit ihrer Meister, endlich in Erschöpfung. Beethoven zuerst liess die Musik eine neue Sprache, die bisher verbotene Sprache der Leidenschaft, reden: weil aber seine Kunst aus den Gesetzen und Conventionen der Kunst des Ethos' herauswachsen und versuchen musste, sich gleichsam vor jener zu rechtfertigen, so hatte sein künstlerisches Werden eine eigenthümliche Schwierigkeit und Undeutlichkeit an sich. Ein innerer, dramatischer Vorgang — denn jede Leidenschaft hat einen dramatischen Verlauf — wollte sich zu einer neuen Form hindurchringen, aber das überlieferte Schema der Stimmungsmusik widersetzte sich und redete beinah mit der Miene der Moralität wider ein Aufkommen der Unmoralität. Es scheint mitunter so, als ob Beethoven sich die widerspruchsvolle Aufgabe gestellt habe, das Pathos mit den Mitteln des Ethos' sich aussprechen zu lassen. Für die grössten und spätesten Werke Beethoven's reicht aber diese Vorstellung nicht aus. Um den grossen geschwungenen Bogen einer Leidenschaft wiederzugeben, fand er wirklich ein neues Mittel: er nahm einzelne Puncte ihrer Flugbahn heraus und deutete sie mit der grössten Bestimmtheit an, um aus ihnen dann die ganze Linie durch den Zuhörer errathen zu lassen. Aeusserlich betrachtet, nahm sich die neue Form aus, wie die Zusammenstellung mehrerer Tonstücke, von denen jedes einzelne scheinbar einen beharrenden Zustand, in Wahrheit aber einen Augenblick im dramatischen Verlauf der Leidenschaft darstellte. Der Zuhörer konnte meinen, die alte Musik der Stimmung zu hören, nur dass das Verhältniss der einzelnen Theile zu einander ihm unfasslich geworden war und sich nicht mehr nach dem Kanon des Gegensatzes deuten liess. Selbst bei Musikern stellte sich eine Geringschätzung gegen die Forderung eines künstlerischen Gesammtbaues ein; die Folge der Theile in ihren Werken wurde willkürlich. Die Erfindung der grossen Form der Leidenschaft führte durch ein Missverständniss auf

den Einzelsatz mit beliebigem Inhalte zurück, und die Spannung der Theile gegen einander hörte ganz auf. Deshalb ist die Symphonie nach Beethoven ein so wunderlich undeutliches Gebilde, namentlich wenn sie im Einzelnen noch die Sprache des Beethoven'schen Pathos' stammelt. Die Mittel passen nicht zur Absicht und die Absicht im Ganzen wird dem Zuhörer überhaupt nicht klar, weil sie auch im Kopfe des Urhebers niemals klar gewesen ist. Gerade aber die Forderung, dass man etwas ganz Bestimmtes zu sagen habe und dass man es auf das Deutlichste sage, wird um so unerlässlicher, je höher, schwieriger und anspruchsvoller eine Gattung ist.

Deshalb war Wagner's ganzes Ringen darauf aus, alle Mittel zu finden, welche der Deutlichkeit dienen; vor Allem hatte er dazu nöthig, sich von allen Befangenheiten und Ansprüchen der älteren Musik der Zustände loszubinden und seiner Musik, dem tönenden Processe des Gefühls und der Leidenschaft, eine gänzlich unzweideutige Rede in den Mund zu legen. Schauen wir auf Das hin, was er erreicht hat, so ist uns, als ob er im Bereiche der Musik das Gleiche gethan habe, was im Bereiche der Plastik der Erfinder der Freigruppe that. Alle frühere Musik scheint, an der Wagnerischen gemessen, steif oder ängstlich, als ob man sie nicht von allen Seiten ansehen dürfe und sie sich schäme. Wagner ergreift jeden Grad und jede Farbe des Gefühls mit der grössten Festigkeit und Bestimmtheit; er nimmt die zarteste, entlegenste und wildeste Regung, ohne Angst sie zu verlieren, in die Hand, und hält sie wie etwas Hart- und Festgewordenes, wenn auch Jedermann sonst in ihr einen unangreifbaren Schmetterling sehen sollte. Seine Musik ist niemals unbestimmt, stimmungshaft; Alles, was durch sie redet, Mensch oder Natur, hat eine streng individualisirte Leidenschaft; Sturm und Feuer nehmen bei ihm die zwingende Gewalt eines persönlichen Willens an. Ueber allen den tönenden Individuen und dem Kampfe ihrer Leidenschaften, über dem ganzen Strudel von Gegensätzen, schwebt, mit höchster Besonnenheit, ein

übermächtiger symphonischer Verstand, welcher aus dem Kriege fortwährend die Eintracht gebiert: Wagner's Musik als Ganzes ist ein Abbild der Welt, sowie diese von dem grossen ephesischen Philosophen verstanden wurde, als eine Harmonie, welche der Streit aus sich zeugt, als die Einheit von Gerechtigkeit und Feindschaft. Ich bewundere die Möglichkeit, aus einer Mehrzahl von Leidenschaften, welche nach verschiedenen Richtungen hin laufen, die grosse Linie einer Gesammtleidenschaft zu berechnen: dass so Etwas möglich ist, sehe ich durch jeden einzelnen Act eines Wagnerischen Drama's bewiesen, welcher neben einander die Einzelgeschichte verschiedener Individuen und eine Gesammtgeschichte aller erzählt. Wir spüren es schon zu Anfang, dass wir widerstrebende einzelne Strömungen, aber auch über alle mächtig, einen Strom mit Einer gewaltigen Richtung vor uns haben: dieser Strom bewegt sich zuerst unruhig, über verborgene Felsenzacken hinweg, die Fluth scheint mitunter aus einander zu reissen, nach verschiedenen Richtungen hin zu wollen. Allmählich bemerken wir, dass die innere Gesammtbewegung gewaltiger, fortreissender geworden ist; die zuckende Unruhe ist in die Ruhe der breiten furchtbaren Bewegung nach einem noch unbekannten Ziele übergegangen; und plötzlich, am Schluss, stürzt der Strom hinunter in die Tiefe, in seiner ganzen Breite, mit einer dämonischen Lust an Abgrund und Brandung. Nie ist Wagner mehr Wagner, als wenn die Schwierigkeiten sich verzehnfachen und er in ganz grossen Verhältnissen mit der Lust des Gesetzgebers walten kann. Ungestüme, widerstrebende Massen zu einfachen Rhythmen bändigen, durch eine verwirrende Mannichfaltigkeit von Ansprüchen und Begehrungen, Einen Willen durchführen — Das sind die Aufgaben, zu welchen er sich geboren, in welchen er seine Freiheit fühlt. Nie verliert er dabei den Athem, nie kommt er keuchend an sein Ziel. Er hat ebenso unablässig darnach gestrebt, sich die schwersten Gesetze aufzuerlegen, als Andere nach Erleichterung ihrer Last trachten; das Leben und die Kunst drücken ihn, wenn er nicht mit ihren

schwierigsten Problemen spielen kann. Man erwäge nur einmal das Verhältniss der gesungenen Melodie zur Melodie der ungesungenen Rede — wie er die Höhe, die Stärke und das Zeitmaass des leidenschaftlich sprechenden Menschen als Naturvorbild behandelt, das er in Kunst umzuwandeln hat: — man erwäge dann wiederum die Einordnung einer solchen singenden Leidenschaft in den ganzen symphonischen Zusammenhang der Musik, um ein Wunderding von überwundenen Schwierigkeiten kennen zu lernen; seine Erfindsamkeit hierbei, im Kleinen und Grossen, die Allgegenwart seines Geistes und seines Fleisses ist der Art, dass man beim Anblick einer Wagnerischen Partitur glauben möchte, es habe vor ihm gar keine rechte Arbeit und Anstrengung gegeben. Es scheint, dass er auch in Bezug auf die Mühsal der Kunst hätte sagen können, die eigentliche Tugend des Dramatikers bestehe in der Selbstentäusserung, aber er würde wahrscheinlich entgegnen: es giebt nur Eine Mühsal, die des noch nicht Freigewordenen; die Tugend und das Gute sind leicht.

Als Künstler im Ganzen betrachtet, so hat Wagner, um an einen bekannteren Typus zu erinnern, Etwas von Demosthenes an sich: den furchtbaren Ernst um die Sache und die Gewalt des Griffs, so dass er jedesmal die Sache fasst; er schlägt seine Hand darum, im Augenblick, und sie hält fest, als ob sie aus Erz wäre. Er verbirgt wie Jener seine Kunst oder macht sie vergessen, indem er zwingt, an die Sache zu denken; und doch ist er, gleich Demosthenes, die letzte und höchste Erscheinung hinter einer ganzen Reihe von gewaltigen Kunstgeistern, und hat folglich mehr zu verbergen, als die Ersten der Reihe; seine Kunst wirkt als Natur, als hergestellte, wiedergefundene Natur. Er trägt nichts Epideiktisches an sich, was alle früheren Musiker haben, welche gelegentlich mit ihrer Kunst auch ein Spiel treiben und ihre Meisterschaft zur Schau stellen. Man denkt bei dem Wagnerischen Kunstwerke weder an das Interessante, noch das Ergötzliche, noch an Wagner selbst, noch an die Kunst überhaupt: man

fühlt allein das Nothwendige. Welche Strenge und Gleichmässigkeit des Willens, welche Selbstüberwindung der Künstler in der Zeit seines Werdens nöthig hatte, um zuletzt, in der Reife, mit freudiger Freiheit in jedem Augenblick des Schaffens das Nothwendige zu thun, Das wird ihm niemals Jemand nachrechnen können: genug, wenn wir es an einzelnen Fällen spüren, wie seine Musik sich mit einer gewissen Grausamkeit des Entschlusses dem Gange des Drama's, der wie das Schicksal unerbittlich ist, unterwirft, während die feurige Seele dieser Kunst darnach lechzt, einmal ohne alle Zügel in der Freiheit und Wildniss umherzuschweifen.

10.

Ein Künstler, welcher diese Gewalt über sich hat, unterwirft sich, selbst ohne es zu wollen, alle anderen Künstler. Ihm allein wiederum werden die Unterworfenen, seine Freunde und Anhänger nicht zur Gefahr, zur Schranke: während die geringeren Charaktere, weil sie sich auf die Freunde zu stützen suchen, durch sie ihre Freiheit einzubüssen pflegen. Es ist höchst wunderbar anzusehen, wie Wagner sein Leben lang jeder Gestaltung von Parteien ausgewichen ist, wie sich aber hinter jeder Phase seiner Kunst ein Kreis von Anhängern zusammenschloss, scheinbar, um ihn nun auf dieser Phase festzuhalten. Er gieng immer mitten durch sie hindurch und liess sich nicht binden; sein Weg ist überdiess zu lang gewesen, als dass ein Einzelner so leicht ihn von Anfang an hätte mitgehen können: und so ungewöhnlich und steil, dass auch dem Treuesten wohl einmal der Athem ausgieng. Fast zu allen Lebenszeiten Wagner's hätten ihn seine Freunde gern dogmatisiren mögen; und ebenfalls, obwohl aus anderen Gründen, seine Feinde. Wäre die Reinheit seines künstlerischen Charakters nur um einen Grad weniger entschieden gewesen, so hätte er viel zeitiger zum entscheidenden Herrn der gegenwärtigen Kunst- und Musikzustände werden

können: — was er jetzt endlich auch geworden ist, aber in dem viel höheren Sinne, dass Alles, was auf irgend einem Gebiete der Kunst vorgeht, sich unwillkürlich vor den Richterstuhl seiner Kunst und seines künstlerischen Charakters gestellt sieht. Er hat sich die Widerwilligsten unterjocht: es giebt keinen begabten Musiker mehr, welcher nicht innerlich auf ihn hörte und ihn hörenswerther, als sich und die übrige Musik zusammen, fände. Manche, welche durchaus Etwas bedeuten wollen, ringen geradezu mit diesem sie überwältigenden inneren Reize, bannen sich mit ängstlicher Beflissenheit in den Kreis der älteren Meister und wollen lieber ihre „Selbstständigkeit" an Schubert oder Händel anlehnen, als an Wagner. Umsonst! Indem sie gegen ihr besseres Gewissen kämpfen, werden sie als Künstler selber geringer und kleinlicher; sie verderben ihren Charakter dadurch, dass sie schlechte Bundesgenossen und Freunde dulden müssen: und nach allen diesen Aufopferungen begegnet es ihnen doch, vielleicht in einem Traume, dass ihr Ohr nach Wagner hinhorcht. Diese Gegner sind bedauernswürdig: sie glauben viel zu verlieren, wenn sie sich verlieren und irren sich dabei.

Nun liegt ersichtlich Wagner nicht viel daran, ob die Musiker von jetzt ab Wagnerisch componiren und ob sie überhaupt componiren; ja er thut, was er kann, um jenen unseligen Glauben zu zerstören, dass sich nun wieder an ihn eine Schule von Componisten anschliessen müsse. So weit er unmittelbaren Einfluss auf Musiker hat, sucht er sie über die Kunst des grossen Vortrags zu belehren; es scheint ihm ein Zeitpunct in der Entwickelung der Kunst gekommen, in welchem der gute Wille, ein tüchtiger Meister der Darstellung und Ausübung zu werden, viel schätzenswerther ist, als das Gelüst, um jeden Preis selber zu „schaffen." Denn dieses Schaffen, auf der jetzt erreichten Stufe der Kunst, hat die verhängnissvolle Folge, das wahrhaft Grosse in seinen Wirkungen zu verflachen, dadurch, dass man es, so gut es geht, vervielfältigt und die Mittel und Kunstgriffe des Genies durch alltäglichen Gebrauch abnützt. Selbst das Gute in der

Kunst ist überflüssig und schädlich, wenn es aus der Nachahmung des Besten entstand. Die Wagnerischen Zwecke und Mittel gehören zusammen: es braucht Nichts weiter dazu, als künstlerische Ehrlichkeit, diess zu fühlen, und es ist Unehrlichkeit, die Mittel ihm abzumerken und zu ganz anderen, kleineren Zwecken zu verwenden.

Wenn also Wagner es ablehnt, in einer Schaar von Wagnerisch componirenden Musikern fortzuleben, so stellt er um so eindringlicher allen Begabungen die neue Aufgabe, mit ihm zusammen die Gesetze des Styls für den dramatischen Vortrag zu finden. Das tiefste Bedürfniss treibt ihn, für seine Kunst die Tradition eines Styls zu begründen, durch welche sein Werk, in reiner Gestalt, von einer Zeit zur anderen fortleben könne, bis es jene Zukunft erreicht, für welche es von seinem Schöpfer vorausbestimmt war.

Wagner besitzt einen unersättlichen Trieb, Alles, was sich auf jene Begründung des Styls und, solchermaassen, auf die Fortdauer seiner Kunst bezieht, mitzutheilen. Sein Werk, um mit Schopenhauer zu reden, als ein heiliges Depositum und die wahre Frucht seines Daseins, zum Eigenthum der Menschheit zu machen, es niederlegend für eine besser urtheilende Nachwelt, diess wurde ihm zum Zweck, der allen anderen Zwecken vorgeht, und für den er die Dornenkrone trägt, welche einst zum Lorbeerkranze ausschlagen soll: auf die Sicherstellung seines Werkes concentrirte sein Streben sich eben so entschieden, wie das des Insects, in seiner letzten Gestalt, auf die Sicherstellung seiner Eier und Vorsorge für die Brut, deren Dasein es nie erlebt: es deponirt die Eier da, wo sie, wie es sicher weiss, einst Leben und Nahrung finden werden, und stirbt getrost.

Dieser Zweck, der allen anderen Zwecken vorgeht, treibt ihn zu immer neuen Erfindungen; er schöpft deren aus dem Borne seiner dämonischen Mittheilbarkeit immer mehr, je deutlicher er sich im Ringen mit dem abgeneigtesten Zeitalter fühlt,

das zum Hören den schlechtesten Willen mitgebracht hat. Allmählich aber beginnt selbst dieses Zeitalter, seinen unermüdlichen Versuchen, seinem biegsamen Andringen nachzugeben und das Ohr hinzuhalten. Wo eine kleine oder bedeutende Gelegenheit sich von ferne zeigte, seine Gedanken durch ein Beispiel zu erklären, war Wagner dazu bereit: er dachte seine Gedanken in die jedesmaligen Umstände hinein und brachte sie aus der dürftigsten Verkörperung heraus noch zum Reden. Wo eine halbwegs empfängliche Seele sich ihm aufthat, warf er seinen Saamen hinein. Er knüpft dort Hoffnungen an, wo der kalte Beobachter mit den Achseln zuckt; er täuscht sich hundertfach, um einmal gegen diesen Beobachter Recht zu behalten. Wie der Weise im Grunde mit lebenden Menschen nur so weit verkehrt, als er durch sie den Schatz seiner Erkenntniss zu mehren weiss, so scheint es fast, als ob der Künstler keinen Verkehr mehr mit den Menschen seiner Zeit haben könne, durch welchen er nicht die Verewigung seiner Kunst fördert: man liebt ihn nicht anders, als wenn man diese Verewigung liebt, und ebenso empfindet er nur Eine Art des gegen ihn gerichteten Hasses, den Hass nämlich, welcher die Brücken zu jener Zukunft seiner Kunst ihm abbrechen will. Die Schüler, welche Wagner sich erzog, die einzelnen Musiker und Schauspieler, denen er ein Wort sagte, eine Gebärde vormachte, die kleinen und grossen Orchester, die er führte, die Städte, welche ihn im Ernste seiner Thätigkeit sahen, die Fürsten und Frauen, welche halb mit Scheu, halb mit Liebe an seinen Plänen Theil nahmen, die verschiedenen europäischen Länder, denen er zeitweilig als der Richter und das böse Gewissen ihrer Künste angehörte: Alles wurde allmählich zum Echo seines Gedankens, seines unersättlichen Strebens nach einer zukünftigen Fruchtbarkeit; kam dieses Echo auch oft entstellt und verwirrt zu ihm zurück, so muss doch zuletzt der Uebermacht des gewaltigen Tones, welchen er hundertfältig in die Welt hineinrief, auch ein übermächtiger Nachklang entsprechen; und es wird bald nicht mehr möglich sein, ihn nicht zu hören,

ihn falsch zu verstehen. Dieser Nachklang ist es schon jetzt, welcher die Kunststätten der modernen Menschen erzittern macht; jedesmal, wenn der Hauch seines Geistes in diese Gärten hineinblies, bewegte sich Alles, was darin windfällig und wipfeldürr war; und in noch beredterer Weise, als dieses Erzittern, spricht ein überall auftauchender Zweifel: Niemand weiss mehr zu sagen, wo nur immer noch die Wirkung Wagner's unvermuthet herausbrechen werde. Er ist ganz und gar ausser Stand, das Heil der Kunst losgetrennt von irgend welchem anderen Heil und Unheil zu betrachten: wo nur immer der moderne Geist Gefahren in sich birgt, da spürt er mit dem Auge des spähendsten Misstrauens auch die Gefahr der Kunst. Er nimmt in seiner Vorstellung das Gebäude unserer Civilisation aus einander und lässt sich nichts Morsches, nichts Leichtfertig-Gezimmertes entgehen: wenn er dabei auf wetterfeste Mauern und überhaupt auf dauerhaftere Fundamente stösst, so sinnt er sofort auf ein Mittel, daraus für seine Kunst Bollwerke und schützende Dächer zu gewinnen. Er lebt wie ein Flüchtling, der nicht sich, sondern ein Geheimniss zu bewahren trachtet; wie ein unglückliches Weib, welches das Leben des Kindes, das sie im Schoosse trägt, nicht ihr eigenes retten will: er lebt wie Sieglinde „um der Liebe willen."

Denn freilich ist es ein Leben voll mannichfacher Qual und Scham, in einer Welt unstät und unheimisch zu sein und doch zu ihr reden, von ihr fordern zu müssen, sie verachten und doch die Verachtete nicht entbehren zu können, — es ist die eigentliche Noth des Künstlers der Zukunft; als welcher nicht, gleich dem Philosophen, in einem dunklen Winkel für sich der Erkenntniss nachjagen kann: denn er braucht menschliche Seelen als Vermittler an die Zukunft, öffentliche Einrichtungen als Gewährleistung dieser Zukunft, als Brücken zwischen jetzt und einstmals. Seine Kunst ist auf dem Kahne der schriftlichen Aufzeichnung nicht einzuschiffen, wie diess der Philosoph vermag: die Kunst will K ö n n e n d e als Ueberlieferer, nicht Buch-

staben und Noten. Ueber ganze Strecken im Leben Wagner's hinweg klingt der Ton der Angst, diesen Könnenden nicht mehr nahe zu kommen und an Stelle des Beispiels, das er ihnen zu geben hat, gewaltsam auf die schriftliche Andeutung sich eingeschränkt zu sehen, und anstatt die That vorzuthun, den blassesten Schimmer der That Solchen zu zeigen, welche Bücher lesen, das heisst im Ganzen so viel als: welche keine Künstler sind.

Wagner als Schriftsteller zeigt den Zwang eines tapferen Menschen, dem man die rechte Hand zerschlagen hat und der mit der linken ficht: er ist immer ein Leidender, wenn er schreibt, weil er der rechten Mittheilung auf seine Weise, in Gestalt eines leuchtenden und siegreichen Beispiels, durch eine zeitweilig unüberwindliche Nothwendigkeit beraubt ist. Seine Schriften haben gar nichts Kanonisches, Strenges: sondern der Kanon liegt in den Werken. Es sind Versuche, den Instinct zu begreifen, welcher ihn zu seinen Werken trieb und gleichsam sich selber in's Auge zu sehen; hat er es erst erreicht, seinen Instinct in Erkenntniss umzuwandeln, so hofft er, dass in den Seelen seiner Leser der umgekehrte Process sich einstellen werde: mit dieser Aussicht schreibt er. Wenn sich vielleicht ergeben sollte, dass hierbei irgend etwas Unmögliches versucht worden ist, so hätte Wagner doch nur dasselbe Schicksal mit allen Denen gemein, welche über die Kunst nachdachten; und vor den Meisten von ihnen hat er voraus, dass in ihm der gewaltigste Gesammtinstinct der Kunst Herberge genommen hat. Ich kenne keine ästhetischen Schriften, welche so viel Licht brächten, wie die Wagnerischen; was über die Geburt des Kunstwerkes überhaupt zu erfahren ist, das ist aus ihnen zu erfahren. Es ist Einer der ganz Grossen, der hier als Zeuge auftritt und sein Zeugniss durch eine lange Reihe von Jahren immer mehr verbessert, befreit, verdeutlicht und aus dem Unbestimmten heraushebt; auch wenn er, als Erkennender, stolpert, schlägt er Feuer heraus. Gewisse Schriften, wie „Beethoven", „über das Dirigiren", „über Schauspieler und Sänger", „Staat und Religion",

machen jedes Gelüst zum Widersprechen verstummen und erzwingen sich ein stilles innerliches, andächtiges Zuschauen, wie es sich beim Aufthun kostbarer Schreine geziemt. Andere, namentlich die aus der früheren Zeit, „Oper und Drama" mit eingerechnet, regen auf, machen Unruhe: es ist eine Ungleichmässigkeit des Rhythmus in ihnen, wodurch sie, als Prosa, in Verwirrung setzen. Die Dialektik in ihnen ist vielfältig gebrochen, der Gang durch Sprünge des Gefühls mehr gehemmt, als beschleunigt; eine Art von Widerwilligkeit des Schreibenden liegt wie ein Schatten auf ihnen, gleich als ob der Künstler des begrifflichen Demonstrirens sich schämte. Am meisten beschwert vielleicht den nicht ganz Vertrauten ein Ausdruck von autoritativer Würde, welcher ganz ihm eigen und schwer zu beschreiben ist: mir kommt es so vor, als ob Wagner häufig wie vor Feinden spreche — denn alle diese Schriften sind im Sprechstyl, nicht im Schreibstyl geschrieben, und man wird sie viel deutlicher finden, wenn man sie gut vorgetragen hört — vor Feinden, mit denen er keine Vertraulichkeit haben mag, weshalb er sich abhaltend, zurückhaltend zeigt. Nun bricht nicht selten die fortreissende Leidenschaft seines Gefühls durch diesen absichtlichen Faltenwurf hindurch; dann verschwindet die künstliche, schwere und mit Nebenworten reich geschwellte Periode, und es entschlüpfen ihm Sätze und ganze Seiten, welche zu dem Schönsten gehören, was die deutsche Prosa hat. Aber selbst angenommen, dass er in solchen Theilen seiner Schriften zu Freunden redet und das Gespenst seines Gegners dabei nicht mehr neben seinem Stuhle steht: alle die Freunde und Feinde, mit welchen Wagner als Schriftsteller sich einlässt, haben etwas Gemeinsames, was sie gründlich von jenem Volke abtrennt, für welches er als Künstler schafft. Sie sind in der Verfeinerung und Unfruchtbarkeit ihrer Bildung durchaus unvolksthümlich und Der, welcher von ihnen verstanden werden will, muss unvolksthümlich reden: so wie diess unsere besten Prosa-Schriftsteller gethan haben, so wie es auch Wagner thut. Mit wel-

dem Zwange, das lässt sich errathen. Aber die Gewalt jenes vorsorglichen, gleichsam mütterlichen Triebes, welchem er jedes Opfer bringt, zieht ihn selber in den Dunstkreis der Gelehrten und Gebildeten zurück, dem er als Schaffender auf immer Lebewohl gesagt hat. Er unterwirft sich der Sprache der Bildung und allen Gesetzen ihrer Mittheilung, ob er schon der Erste gewesen ist, welcher das tiefe Ungenügen dieser Mittheilung empfunden hat.

Denn, wenn irgend Etwas seine Kunst gegen alle Kunst der neueren Zeiten abhebt, so ist es Diess: sie redet nicht mehr die Sprache der Bildung einer Kaste, und kennt überhaupt den Gegensatz von Gebildeten und Ungebildeten nicht mehr. Damit stellt sie sich in Gegensatz zu aller Cultur der Renaissance, welche bisher uns neuere Menschen in ihr Licht und ihren Schatten eingehüllt hatte. Indem die Kunst Wagner's uns auf Augenblicke aus ihr hinausträgt, vermögen wir ihren gleichartigen Charakter überhaupt erst zu überschauen: da erscheinen uns Goethe und Leopardi als die letzten grossen Nachzügler der italienischen Philologen-Poeten, der Faust als die Darstellung des unvolksthümlichsten Räthsels, welches sich die neueren Zeiten, in der Gestalt des nach Leben dürstenden theoretischen Menschen, aufgegeben haben; selbst das Goethische Lied ist dem Volksliede nachgesungen, nicht vorgesungen, und sein Dichter wusste, weshalb er mit so vielem Ernste einem Anhänger den Gedanken an's Herz legte: „meine Sachen können nicht populär werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist im Irrthum."

Dass es überhaupt eine Kunst geben könne, so sonnenhaft hell und warm, um ebenso die Niedrigen und Armen im Geiste mit ihrem Strahle zu erleuchten, als den Hochmuth der Wissenden zu schmelzen: Das musste erfahren werden und war nicht zu errathen. Aber im Geiste eines Jeden, der es jetzt erfährt, muss es alle Begriffe über Erziehung und Cultur umwenden; ihm wird der Vorhang vor einer Zukunft aufgezogen scheinen, in welcher es keine höchsten Güter und Beglückungen mehr giebt,

die nicht den Herzen Aller gemein sind. Der Schimpf, welcher bisher dem Worte „gemein“ anklebte, wird dann von ihm hinweggenommen sein.

Wenn sich solchermaassen die Ahnung in die Ferne wagt, wird die bewusste Einsicht die unheimliche sociale Unsicherheit unserer Gegenwart in's Auge fassen und sich die Gefährdung einer Kunst nicht verbergen, welche gar keine Wurzeln zu haben scheint, wenn nicht in jener Ferne und Zukunft und die ihre blühenden Zweige uns eher zu Gesicht kommen lässt, als das Fundament, aus dem sie hervorwächst. Wie retten wir diese heimathlose Kunst hindurch bis zu jener Zukunft, wie dämmen wir die Fluth der überall unvermeidlich scheinenden Revolution so ein, dass mit dem Vielen, was dem Untergange geweiht ist und ihn verdient, nicht auch die beseligende Anticipation und Bürgschaft einer besseren Zukunft, einer freieren Menschheit weggeschwemmt wird?

Wer so sich fragt und sorgt, hat an Wagner's Sorge Antheil genommen; er wird mit ihm sich getrieben fühlen, nach jenen bestehenden Mächten zu suchen, welche den guten Willen haben, in den Zeiten der Erdbeben und Umstürze die Schutzgeister der edelsten Besitzthümer der Menschheit zu sein. Einzig in diesem Sinne frägt Wagner durch seine Schriften bei den Gebildeten an, ob sie sein Vermächtniss, den kostbaren Ring seiner Kunst mit in ihren Schatzhäusern bergen wollen; und selbst das grossartige Vertrauen, welches Wagner dem deutschen Geiste auch in seinen politischen Zielen geschenkt hat, scheint mir darin seinen Ursprung zu haben, dass er dem Volke der Reformation jene Kraft, Milde und Tapferkeit zutraut, welche nöthig ist, um „das Meer der Revolution in das Bette des ruhig fliessenden Stromes der Menschheit einzudämmen“: und fast möchte ich meinen, dass er Diess und nichts Anderes durch die Symbolik seines Kaisermarsches ausdrücken wollte.

Im Allgemeinen ist aber der hülfreiche Drang des schaffenden Künstlers zu gross, der Horizont seiner Menschenliebe zu

umfänglich, als dass sein Blick an den Umzäunungen des nationalen Wesens hängen bleiben sollte. Seine Gedanken sind wie die jedes guten und grossen Deutschen überdeutsch und die Sprache seiner Kunst redet nicht zu Völkern, sondern zu Menschen.

Aber zu Menschen der Zukunft.

Das ist der ihm eigenthümliche Glaube, seine Qual und seine Auszeichnung. Kein Künstler irgend welcher Vergangenheit hat eine so merkwürdige Mitgift von seinem Genius erhalten, Niemand hat ausser ihm diesen Tropfen herbster Bitterkeit mit jedem nektarischen Tranke, welchen die Begeisterung ihm reichte, trinken müssen. Es ist nicht, wie man glauben möchte, der verkannte, der gemisshandelte, der in seiner Zeit gleichsam flüchtige Künstler, welcher sich diesen Glauben, zur Nothwehr, gewann: Erfolg und Misserfolg bei den Zeitgenossen konnten ihn nicht aufheben und nicht begründen. Er gehört nicht zu diesem Geschlecht, mag es ihn preisen oder verwerfen: — das ist das Urtheil seines Instinctes; und ob je ein Geschlecht zu ihm gehören werde, das kann Dem, welcher daran nicht glauben mag, auch nicht bewiesen werden. Aber wohl kann auch dieser Ungläubige die Frage stellen, welcher Art ein Geschlecht sein müsse, in dem Wagner sein „Volk" wiedererkennen würde, als den Inbegriff aller Derjenigen, welche eine gemeinsame Noth empfinden und sich von ihr durch eine gemeinsame Kunst erlösen wollen. Schiller freilich ist gläubiger und hoffnungsvoller gewesen: er hat nicht gefragt, wie wohl eine Zukunft aussehen werde, wenn der Instinct des Künstlers, der von ihr wahrsagt, Recht behalten sollte, vielmehr von den Künstlern gefordert:

> Erhebet euch mit kühnem Flügel
> hoch über euren Zeitenlauf!
> Fern dämm're schon in eurem Spiegel
> das kommende Jahrhundert auf!

11.

Die gute Vernunft bewahre uns vor dem Glauben, dass die Menschheit irgend wann einmal endgültige ideale Ordnungen finden werde und dass dann das Glück mit immer gleichem Strahle, gleich der Sonne der Tropenländer, auf die solchermaassen Geordneten niederbrennen müsse: mit einem solchen Glauben hat Wagner Nichts zu thun, er ist kein Utopist. Wenn er des Glaubens an die Zukunft nicht entrathen kann, so heisst diess gerade nur so viel, dass er an den jetzigen Menschen Eigenschaften wahrnimmt, welche nicht zum unveränderlichen Charakter und Knochenbau des menschlichen Wesens gehören, sondern wandelbar, ja vergänglich sind, und dass gerade dieser Eigenschaften wegen die Kunst unter ihnen ohne Heimath und er selber der vorausgesendete Bote einer anderen Zeit sein müsse. Kein goldenes Zeitalter, kein unbewölkter Himmel ist diesen kommenden Geschlechtern beschieden, auf welche ihn sein Instinct anweist und deren ungefähre Züge aus der Geheimschrift seiner Kunst so weit zu errathen sind, als es möglich ist, von der Art der Befriedigung auf die Art der Noth zu schliessen. Auch die übermenschliche Güte und Gerechtigkeit wird nicht wie ein unbeweglicher Regenbogen über das Gefilde dieser Zukunft gespannt sein. Vielleicht wird jenes Geschlecht im Ganzen sogar böser erscheinen, als das jetzige, — denn es wird, im Schlimmen wie im Guten, offener sein; ja es wäre möglich, dass seine Seele, wenn sie einmal in vollem, freiem Klange sich ausspräche, unsere Seelen in ähnlicher Weise erschüttern und erschrecken würde, wie wenn die Stimme irgend eines bisher versteckten bösen Naturgeistes laut geworden wäre. Oder wie klingen diese Sätze an unser Ohr: dass die Leidenschaft besser ist, als der Stoicismus und die Heuchelei, dass Ehrlich-sein, selbst im Bösen, besser ist, als sich selber an die Sittlichkeit des Herkommens verlieren, dass der freie Mensch sowohl gut, als böse sein kann, dass aber der unfreie Mensch eine Schande der Natur ist, und an keinem himmlischen, noch ir-

dischen Troste Antheil hat; endlich, dass Jeder, der frei werden will, es durch sich selber werden muss, und dass Niemandem die Freiheit als ein Wundergeschenk in den Schooss fällt. Wie schrill und unheimlich diess auch klingen möge: es sind Töne aus jener zukünftigen Welt, welche der Kunst wahrhaft bedürftig ist und von ihr auch wahrhafte Befriedigungen erwarten kann; es ist die Sprache der auch im Menschlichen wiederhergestellten Natur, es ist genau Das, was ich früher richtige Empfindung im Gegensatz zu der jetzt herrschenden unrichtigen Empfindung nannte.

Nun aber giebt es allein für die Natur, nicht für die Unnatur und die unrichtige Empfindung, wahre Befriedigungen und Erlösungen. Der Unnatur, wenn sie einmal zum Bewusstsein über sich gekommen ist, bleibt nur die Sehnsucht in's Nichts übrig, die Natur dagegen begehrt nach Verwandelung durch Liebe: jene will nicht sein, diese will anders sein. Wer diess begriffen hat, führe sich jetzt in aller Stille der Seele die schlichten Motive der Wagnerischen Kunst vorüber, um sich zu fragen, ob mit ihnen die Natur oder die Unnatur ihre Ziele, wie diese eben bezeichnet wurden, verfolgt.

Der Unstäte, Verzweifelte findet durch die erbarmende Liebe eines Weibes, das lieber sterben, als ihm untreu sein will, die Erlösung von seiner Qual: das Motiv des fliegenden Holländers. — Die Liebende, allem eigenen Glück entsagend, wird, in einer himmlischen Wandelung von Amor in Caritas, zur Heiligen und rettet die Seele des Geliebten: Motiv des Tannhäuser. — Das Herrlichste, Höchste kommt verlangend herab zu den Menschen und will nicht nach dem Woher? gefragt sein; es geht, als die unselige Frage gestellt wird, mit schmerzlichem Zwang in sein höheres Leben zurück: Motiv des Lohengrin. — Die liebende Seele des Weibes und ebenso das Volk nehmen willig den neuen beglückenden Genius auf, obschon die Pfleger des Ueberlieferten und Herkömmlichen ihn von sich stossen und verlästern: Motiv der Meistersinger. Zwei Liebende, ohne Wissen über ihr Ge-

liebtsein, sich vielmehr tief verwundet und verachtet glaubend, begehren von einander den Todestrank zu trinken, scheinbar zur Sühne der Beleidigung, in Wahrheit aber aus einem unbewussten Drange: sie wollen durch den Tod von aller Trennung und Verstellung befreit sein. Die geglaubte Nähe des Todes löst ihre Seele und führt sie in ein kurzes schauervolles Glück, wie als ob sie wirklich dem Tage, der Täuschung, ja dem Leben entronnen wären: Motiv in Tristan und Isolde.

Im Ringe des Nibelungen ist der tragische Held ein Gott, dessen Sinn nach Macht dürstet, und der, indem er alle Wege geht, sie zu gewinnen, sich durch Verträge bindet, seine Freiheit verliert, und in den Fluch, welcher auf der Macht liegt, verflochten wird. Er erfährt seine Unfreiheit gerade darin, dass er kein Mittel mehr hat, sich des goldenen Ringes, des Inbegriffs aller Erdenmacht und zugleich der höchsten Gefahren für ihn selbst, so lange er in dem Besitze seiner Feinde ist, zu bemächtigen: die Furcht vor dem Ende und der Dämmerung aller Götter überkommt ihn und ebenso die Verzweifelung darüber, diesem Ende nur entgegensehen, nicht entgegenwirken zu können. Er bedarf des freien furchtlosen Menschen, welcher, ohne seinen Rath und Beistand, ja im Kampfe wider die göttliche Ordnung, von sich aus die dem Gotte versagte That vollbringt: er sieht ihn nicht und gerade dann, wenn eine neue Hoffnung noch erwacht, muss er dem Zwange, der ihn bindet, gehorchen: durch seine Hand muss das Liebste vernichtet, das reinste Mitleiden mit seiner Noth bestraft werden. Da ekelt ihn endlich vor der Macht, welche das Böse und die Unfreiheit im Schoosse trägt, sein Wille bricht sich, er selber verlangt nach dem Ende, das ihm von ferne her droht. Und jetzt erst geschieht das früher Ersehnteste: der freie furchtlose Mensch erscheint, er ist im Widerspruche gegen alles Herkommen entstanden; seine Erzeuger büssen es, dass ein Bund wider die Ordnung der Natur und Sitte sie verknüpfte: sie gehen zu Grunde, aber Siegfried lebt. Im Anblicke seines herrlichen Werdens und Aufblühens weicht der Ekel aus der

Seele Wotan's, er geht dem Geschicke des Helden mit dem Auge der väterlichsten Liebe und Angst nach. Wie er das Schwert sich schmiedet, den Drachen tödtet, den Ring gewinnt, dem listigsten Truge entgeht, Brünnhilde erweckt, wie der Fluch, der auf dem Ringe ruht, auch ihn nicht verschont, ihm nah und näher kommt, wie er, treu in Untreue, das Liebste aus Liebe verwundend, von den Schatten und Nebeln der Schuld umhüllt wird, aber zuletzt lauter wie die Sonne heraustaucht und untergeht, den ganzen Himmel mit seinem Feuerglanze entzündend und die Welt vom Fluche reinigend, — Das alles schaut der Gott, dem der waltende Speer im Kampfe mit dem Freiesten zerbrochen ist und der seine Macht an ihn verloren hat, voller Wonne am eigenen Unterliegen, voller Mitfreude und Mitleiden mit seinem Ueberwinder: sein Auge liegt mit dem Leuchten einer schmerzlichen Seligkeit auf den letzten Vorgängen, er ist frei geworden in Liebe, frei von sich selbst.

Und nun fragt euch selber, ihr Geschlechter jetzt lebender Menschen! Ward diess für euch gedichtet? Habt ihr den Muth, mit eurer Hand auf die Sterne dieses ganzen Himmelsgewölbes von Schönheit und Güte zu zeigen und zu sagen: es ist unser Leben, das Wagner unter die Sterne versetzt hat?

Wo sind unter euch die Menschen, welche das göttliche Bild Wotan's sich nach ihrem Leben zu deuten vermögen und welche selber immer grösser werden, je mehr sie, wie er, zurücktreten? Wer von euch will auf Macht verzichten, wissend und erfahrend, dass die Macht böse ist? Wo sind Die, welche wie Brünnhilde aus Liebe ihr Wissen dahingeben und zuletzt doch ihrem Leben das allerhöchste Wissen entnehmen: „trauernder Liebe tiefstes Leid schloss die Augen mir auf." Und die Freien, Furchtlosen, in unschuldiger Selbstigkeit aus sich Wachsenden und Blühenden, die Siegfriede unter euch?

Wer so fragt und vergebens fragt, der wird sich nach der Zukunft umsehen müssen; und sollte sein Blick in irgend welcher Ferne gerade noch jenes „Volk" entdecken, welches seine eigene

Geschichte aus den Zeichen der Wagnerischen Kunst herauslesen darf, so versteht er zuletzt auch, was Wagner diesem Volke sein wird: — Etwas, das er uns allen nicht sein kann, nämlich nicht der Seher einer Zukunft, wie er uns vielleicht erscheinen möchte, sondern der Deuter und Verklärer einer Vergangenheit.

# Nachgelassene Schriften

1870–1873

# Zwei öffentliche Vorträge über die griechische Tragoedie.

# Erster Vortrag.

## Das griechische Musikdrama.

In unserem heutigen Theaterwesen sind nicht nur Erinnerungen und Anklänge an die dramatischen Künste Griechenlands aufzufinden: nein, seine Grundformen wurzeln auf hellenischem Boden, entweder in natürlichem Wachsthum oder in Folge einer künstlichen Entlehnung. Nur die Namen haben sich vielfach verändert und verschoben: ähnlich wie die mittelalterliche Tonkunst die griechischen Tonleitern wirklich noch besaß, auch mit den griechischen Namen, nur daß z. B. das, was die Griechen „Lokrisch" nannten, in den Kirchentönen als „Dorisch" bezeichnet wird. Ähnliche Verwirrungen begegnen uns auf dem Gebiet der dramatischen Terminologie: das, was der Athener als „Tragödie" verstand, werden wir allenfalls unter den Begriff der „großen Oper" bringen: wenigstens hat dies Voltaire in einem Brief an den Kardinal Quirini gethan. Dagegen würde ein Hellene in unserer Tragödie fast nichts wiedererkennen, was seiner Tragödie entspräche; wohl aber würde ihm beikommen, daß der ganze Aufbau und der Grundcharakter der Tragödie Shakespeare's seiner sogenannten neueren Komödie entnommen sei. Und in der That hat sich aus ihr, in ungeheuren Zeiträumen, das römische Drama, das romanisch-germanische Mysterien- und Moralitätenspiel, zuletzt die Tragödie Shakespeare's entfaltet: in ähnlicher Weise, wie in der äußeren Form der Bühne Shakespeare's die genealogische Verwandt-

schaft mit der der neueren attischen Komödie nicht verkannt werden darf. Während wir nun hier eine natürlich vorwärtsschreitende, durch Jahrtausende fortgesetzte Entwicklung anzuerkennen haben, ist jene wirkliche Tragödie des Alterthums, das Kunstwerk des Aeschylus und Sophokles, der modernen Kunst willkürlich eingeimpft worden. Das, was wir heute die Oper nennen, das Zerrbild des antiken Musikdrama's, ist durch direkte Nachäffung des Alterthums entstanden: ohne die unbewußte Kraft eines natürlichen Triebes, nach einer abstrakten Theorie gebildet, hat sie sich, wie ein künstlich erzeugter homunculus, als der böse Kobold unserer modernen Musikentwicklung geberdet. Jene vornehmen und gelehrt gebildeten Florentiner, die im Anfange des 17ten Jahrhunderts die Entstehung der Oper veranlaßten, hatten die deutlich ausgesprochne Absicht, die Wirkungen der Musik zu erneuern, die sie im Alterthume, nach so vielen beredten Zeugnissen, gehabt habe. Merkwürdig! Schon der erste Gedanke an die Oper war ein Haschen nach Effekt. Durch solche Experimente werden die Wurzeln einer unbewußten, aus dem Volksleben herauswachsenden Kunst abgeschnitten oder mindestens arg verstümmelt. So wurde in Frankreich das volksthümliche Drama durch die sogenannte klassische Tragödie verdrängt, also durch eine rein auf gelehrtem Wege entstandene Gattung, die die Quintessenz des Tragischen, ohne alle Beimischungen, enthalten sollte. Auch in Deutschland ist die natürliche Wurzel des Drama's das Fastnachtspiel, seit der Reformation untergraben worden; seitdem wurde die Neuschöpfung einer nationalen Form kaum wieder versucht, dagegen nach den vorhandenen Mustern fremder Nationen gedacht und gedichtet. Für die Entwicklung der modernen Künste ist die Gelehrsamkeit, das bewußte Wissen und Vielwissen der eigentliche Hemmschuh: alles Wachsen und Werden im Reiche der Kunst muß in tiefer Nacht vor sich gehen. Die Geschichte der Musik lehrt es, daß die gesunde Weiterentwicklung der griechischen Musik im frühen Mittelalter plötzlich auf das stärkste gehemmt und beeinträchtigt wurde, als man in

Theorie und Praxis mit Gelehrsamkeit auf das Alte zurückgieng. Das Resultat war eine unglaubliche Verkümmerung des Geschmacks: in den fortwährenden Widersprüchen der angeblichen Überlieferung und des natürlichen Gehör's kam man dahin, Musik gar nicht mehr für das Ohr, sondern für das Auge zu componieren. Die Augen sollten das contrapunktische Geschick des Componisten bewundern: die Augen sollten die Ausdrucksfähigkeit der Musik anerkennen. Wie war dies zu bewerkstelligen? Man färbte die Noten mit der Farbe der Dinge, von denen im Texte die Rede war, also grün, wenn Pflanzen, Felder Weinberge, purpurroth, wenn die Sonne und das Licht erwähnt wurden. Es war dies Litteraturmusik, Lesemusik. Was uns hier als helle Absurdität anmuthet, dürfte auf dem Gebiete, das ich besprechen will, wohl nur Wenigen sogleich als solche einleuchten. Ich behaupte nämlich, daß der uns bekannte Aeschylus und Sophokles uns nur als Textbuchdichter, als Librettisten bekannt sind, das heißt daß sie uns eben unbekannt sind. Während wir nämlich im Bereich der Musik über das gelehrte Schattenspiel einer Lesemusik längst hinaus sind, ist im Gebiete der Poesie die Unnatürlichkeit der Buchdichtung so allein herrschend, daß es Besinnung kostet, sich zu sagen, in wie fern wir gegen Pindar Aeschylus und Sophokles ungerecht sein müssen, ja weshalb wir sie eigentlich nicht kennen. Wenn wir sie als Dichter bezeichnen, so meinen wir eben Buchdichter: gerade damit aber verlieren wir jeden Einblick in ihr Wesen, das uns einzig aufgeht, wenn wir die O p e r uns einmal in kräftiger phantasiereicher Stunde so idealisirt vor die Seele führen, daß uns eben die Anschauung des antiken Musikdrama's sich erschließt. Denn so verzerrt auch alle Verhältnisse an der sogenannten großen Oper sind, so sehr sie selbst ein Produkt der Zerstreuung, nicht der Sammlung ist, die Sklavin schlechtester Reimerei und unwürdiger Musik: so sehr hier alles Lüge und Schamlosigkeit ist, immerhin giebt es kein anderes Mittel, über Sophokles sich klar zu werden, als indem wir aus dieser Karikatur das Urbild zu errathen suchen und alles Verbogene und Verzerrte in begeisterter

Stunde uns hinwegdenken. Jenes Phantasiebild muß dann sorgfältig untersucht und, seinen einzelnen Theilen nach, mit der Tradition des Alterthums zusammengehalten werden, damit wir nicht etwa das Hellenische überhellenisiren und ein Kunstwerk uns ausdenken, das nirgends in aller Welt eine Heimat hat. Das ist keine geringe Gefahr. Galt es doch bis vor nicht lange als unbedingtes Kunstaxiom, daß alle ideale Plastik farblos sein müsse, daß die antike Skulptur die Anwendung der Farbe nicht zulasse. Ganz langsam und unter dem heftigsten Widerstreben jener Hyperhellenen, hat sich die polychrome Anschauung der antiken Plastik Bahn gebrochen nach der sie nicht mehr nackt, sondern mit einem farbigen Überzug bekleidet gedacht werden muß. In ähnlicher Weise erfreut sich der aesthetische Satz einer allgemeinen Beliebtheit, daß eine Verbindung zweier und mehrerer Künste keine Erhöhung des aesthetischen Genusses erzeugen könne, vielmehr eine barbarische Geschmacksverirrung sei. Dieser Satz aber beweist höchstens die schlechte moderne Gewöhnung, daß wir nicht mehr als ganze Menschen genießen können: wir sind gleichsam durch die absoluten Künste in Stücke zerrissen und genießen nun auch als Stücke, bald als Ohrenmenschen, bald als Augenmenschen usw. Halten wir dagegen, wie der geistvolle Anselm Feuerbach sich jenes antike Drama als Gesammtkunst vorstellt. „Es ist nicht zu verwundern, sagt er wenn bei einer tiefbegründeten Wahlverwandtschaft die einzelnen Künste endlich wieder zu einem unzertrennlichen Ganzen, als einer neuen Kunstform sich verschmelzen. Die olympischen Spiele führten die gesonderten Griechenstämme zur politisch religiösen Einheit zusammen: das dramatische Festspiel gleicht einem Wiedervereinigungsfeste der griechischen Künste. Das Vorbild desselben war schon in jenen Tempelfesten gegeben, wo die plastische Erscheinung des Gottes vor einer andächtigen Menge mit Tanz und Gesang gefeiert wurde. Wie dort, so bildet auch hier die Architektur den Rahmen und die Basis, durch welche sich die höhere poetische Sphäre sichtbar gegen die Wirklichkeit abschließt. An der Scenerie sehen wir

den Maler beschäftigt und allen Reiz eines bunten Farbenspiels in der Pracht des Kostüms ausgebreitet. Der Seele des Ganzen hat sich die Dichtkunst bemächtigt; aber diese wieder nicht als einzelne Dichtform, wie im Tempeldienst z. B. als Hymne. Jene dem griechischen Drama so wesentlichen Berichte des Angelos und des Exangelos, oder der handelnden Personen selbst, führen uns in das Epos zurück. Die lyrische Poesie hat in den leidenschaftlichen Scenen und im Chor ihre Stelle und zwar nach allen ihren Abstufungen von dem unmittelbaren Ausbruch des Gefühls in Interjektionen, von der zartesten Blume des Liedes an bis zur Hymne und Dithyrambe hinauf. In Recitation Gesang und Flötenspiel und dem Taktschritte des Tanzes ist der Ring noch nicht völlig geschlossen. Denn wenn die Poesie das innerste Grundelement des Dramas bildet, so tritt ihr in dieser ihr neuen Form die Plastik entgegen." Soweit Feuerbach. Sicher ist, daß wir einem solchen Kunstwerke gegenüber erst lernen müßten, wie man als ganzer Mensch zu genießen habe: während es zu befürchten ist, daß man, auch hingestellt vor ein derartiges Werk, es sich in lauter Stücke zerlegen würde, um es sich anzueignen. Ich glaube sogar, daß wer von uns plötzlich in eine athenische Festvorstellung versetzt würde zunächst den Eindruck eines gänzlich fremdartigen und barbarischen Schauspiels haben würde. Und dies aus sehr vielen Gründen. In hellster Tagessonne, ohne alle die geheimnißvollen Wirkungen des Abends und des Lampenlichts, in grellster Wirklichkeit sähe er einen ungeheuren offnen Raum mit Menschen überfüllt: alle Blicke hingerichtet auf eine in der Tiefe wunderbar sich bewegende maskirte Männerschaar und ein paar übermenschlich große Puppen, die auf einem langen schmalen Bühnenraume im langsamsten Zeitmaße auf und niederschreiten. Denn wie anders als Puppen müssen wir jene Wesen nennen, die auf den hohen Stelzen der Kothurne stehend, mit riesenmäßigen den Kopf überragenden stark bemalten Masken vor dem Gesicht, an Brust und Leib, Armen und Beinen bis in das Unnatürliche ausgepolstert und ausgestopft, sich kaum bewegen können, nieder-

gedrückt von der Last eines tief herabfallenden Schleppgewandes und eines mächtigen Kopfputzes. Dabei haben diese Gestalten durch die weit geöffneten Mundlöcher im stärksten Tone zu reden und zu singen, um sich einer Zuschauermasse von mehr als 20 000 Menschen verständlich zu machen: fürwahr, eine Heldenaufgabe, die eines marathonischen Kämpfers würdig ist. Noch größer aber wird unsre Bewunderung, wenn wir vernehmen, daß der Einzelne von diesen Schauspieler-Sängern in 10stündiger Anspannung gegen 1600 Verse von sich zu geben hat, darunter wenigstens sechs größere und kleinere Gesangsstücke. Und dies vor einem Publikum, das jedes Übermaß im Ton, jeden unrichtigen Accent unerbittlich ahndete, in Athen wo nach Lessings Ausdruck selbst der Pöbel ein feines und zärtliches Urtheil hatte. Welche Koncentration und Übung der Kräfte, welche langwierige Vorbereitung, welchen Ernst und Enthusiasmus im Erfassen der künstlerischen Aufgabe müssen wir hier voraussetzen, kurz, welch ein ideales Schauspielerthum! Hier waren Aufgaben für die edelsten Bürger gestellt, hier entwürdigte sich, auch im Falle des Mißlingens ein Marathonkämpfer nicht, hier empfand der Schauspieler, wie er in seinem Kostüm eine Erhebung über die alltägliche Menschenbildung darstellte, auch in sich einen Aufschwung, in dem die pathetischen schwerwuchtigen Worte des Aeschylus ihm eine natürliche Sprache sein mußten.

Weihevoll aber gleich dem Schauspieler lauschte auch der Zuhörer: auch über ihn breitete sich eine ungewöhnliche langersehnte Feststimmung aus. Nicht die ängstliche Flucht vor der Langeweile, der Wille sich und seine Erbärmlichkeit um jeden Preis für einige Stunden los zu sein, trieb jene Männer ins Theater. Der Grieche flüchtete sich aus der ihm so gewohnten zerstreuenden Öffentlichkeit, aus dem Leben in Markt Straße und Gerichtshalle, in die ruhig stimmende, zur Sammlung einladende Feierlichkeit der Theaterhandlung: nicht wie der alte Deutsche, der Zerstreuung begehrte, wenn er den Cirkel seines innerlichen Daseins einmal zerschnitt, und der die rechte lustige Zerstreuung

in der gerichtlichen Wechselrede fand, die deshalb auch für sein Drama Form und Atmosphäre bestimmte. Die Seele des Atheners dagegen, der die Tragödie an den großen Dionysien anzuschauen kam, hatte in sich noch etwas von jenem Element, aus dem die Tragödie geboren ist. Es ist dies der übermächtig hervorbrechende Frühlingstrieb, ein Stürmen und Rasen in gemischter Empfindung, wie es alle naiven Völker und die gesammte Natur beim Nahen des Frühlings kennen. Bekanntlich sind auch unsre Fastnachtsspiele und Maskenscherze ursprünglich solche Frühlingsfeste, die nur aus kirchlichen Anlässen etwas zurückdatiert sind. Hier ist alles tiefster Instinkt: jene ungeheuren dionysischen Schwarmzüge im alten Griechenland haben ihre Analogie in den S. Johann- und S. Veitstänzern des Mittelalters, die in größter, immer wachsender Masse tanzend singend und springend von Stadt zu Stadt zogen. Mag auch die heutige Medicin von jener Erscheinung als von einer Volksseuche des Mittelalters sprechen: wir wollen nur festhalten, daß das antike Drama aus einer solchen Volksseuche erblüht ist, und daß es das Unglück der modernen Künste ist, n i c h t aus solchem geheimnißvollen Quell entflossen zu sein. Es ist nicht etwa Muthwille und willkürliche Ausgelassenheit, wenn in den ersten Anfängen des Dramas wildbewegte Schwärme, als Satyrn und Silene kostümirt, die Gesichter mit Ruß Mennig und andern Pflanzensäften beschmiert, mit Blumenkränzen auf dem Kopf, durch Feld und Wald schweiften: die allgewaltige, so plötzlich sich kundgebende Wirkung des Frühlings steigert hier auch die Lebenskräfte zu einem solchen Übermaß, daß ekstatische Zustände, Visionen und der Glaube an die eigne Verzauberung allerwärts hervortreten, und gleichgestimmte Wesen schaarenweise durchs Land ziehen. Und hier ist die Wiege des Dramas. Denn nicht damit beginnt dasselbe, daß jemand sich vermummt und bei Anderen eine Täuschung erregen will: nein vielmehr, indem der Mensch außer sich ist und sich selbst verwandelt und verzaubert glaubt. In dem Zustande des „Außer sich seins", der Ecstase ist nur ein Schritt noch nöthig:

wir kehren nicht wieder in uns zurück, sondern gehen in ein anderes Wesen ein, so daß wir uns als Verzauberte geberden. Daher rührt im letzten Grunde das tiefe Erstaunen beim Anblick des Drama's: der Boden wankt, der Glaube an die Unlöslichkeit und Starrheit des Individuums. Und wie der dionysische Schwärmer an seine Verwandlung glaubt, recht im Gegensatz zu Zettel im Sommernachtstraum, so glaubt der dramatische Dichter an die Wirklichkeit seiner Gestalten. Wer diesen Glauben nicht hat, der kann zwar noch zu den Thyrsusschwingern, den Dilettanten gehören, nicht aber zu den rechten Dienern des Dionysos, den Bacchen.

Etwas von diesem dionysischen Naturleben war in der Blüthezeit des attischen Dramas auch noch in der Seele der Zuhörer. Das war kein faules fatiguirtes allabendliches Abonnementspublikum, das mit müden abgehetzten Sinnen zum Theater kommt, um sich hier in Emotion versetzen zu lassen. Im Gegensatz zu diesem Publikum, das die Zwangsjacke unseres heutigen Theaterwesens ist, hatte der athenische Zuschauer seine frischen morgendlichen, festlich angeregten Sinne noch, wenn er sich auf den Stufen des Theaters niederließ. Das Einfache war für ihn noch nicht zu einfach. Seine aesthetische Gelehrsamkeit bestand in den Erinnerungen an frühere glückliche Theatertage, sein Zutrauen zu dem dramatischen Genius seines Volkes war grenzenlos. Was das Wichtigste aber ist, er schlürfte den Trank der Tragödie so selten, daß er ihn jedesmal wie zum ersten Male genoß. In diesem Sinne will ich das Wort des bedeutendsten lebenden Architekten anführen, der für die Deckengemälde und ausgemalten Kuppeln sein Votum abgiebt. „Nichts ist vortheilhafter, sagt er, für das Kunstwerk, als das Entrücktsein aus der vulgären unmittelbaren Berührung mit dem Nächsten und aus der gewohnten Sehlinie des Menschen. Durch die Gewohnheit des Bequemsehen's wird der Sehnerv so abgestumpft, daß er den Reiz und die Verhältnisse der Farben und Formen nur noch wie hinter einem Schleier erkennt." Es wird sicher erlaubt sein, etwas Analoges auch für den

seltnen Genuß des Dramas zu beanspruchen: es kommt den Bildern und den Dramen zu Gute, die mit etwas ungewohnter Haltung und Empfindung angeschaut werden: wenn damit auch noch nicht die altrömische Sitte, im Theater zu stehen, anempfohlen werden soll.

Wir haben bis jetzt nur den Schauspieler und den Zuschauer in's Auge gefaßt. Denken wir zu dritt auch an den Poeten: und zwar fasse ich hier das Wort in seinem weitesten Sinne, so wie es die Griechen verstanden. Es ist richtig, daß die griechischen Tragiker ihre unermeßlichen Einwirkungen auf die neuere Kunst nur als Librettisten geübt haben: wenn das aber wahr ist, so lebe ich der Überzeugung, daß eine wirkliche und ganze Vergegenwärtigung einer aeschyleischen Trilogie, mit attischen Schauspielern, Publikum und Poeten, auf uns geradezu eine zerschmetternde Wirkung thun müßte, weil sie uns den künstlerischen Menschen in einer Vollkommenheit und Harmonie offenbaren würde, gegen die unsre großen Dichter gleichsam als schön begonnene, doch nicht zu Ende gearbeitete Statuen erscheinen möchten.

Die Aufgabe war im griechischen Alterthum für den Dramatiker so schwer als möglich gestellt: eine Freiheit, wie sie unsere Bühnendichter nach Wahl des Stoffs, der Schauspielerzahl und unzähliger Dinge genießen, würde dem attischen Kunstrichter als Zuchtlosigkeit erschienen sein. Durch die gesammte griechische Kunst geht das stolze Gesetz, daß nur das Schwerste eine Aufgabe für den freien Mann ist. So hieng die Autorität und der Ruhm eines plastischen Kunstwerkes sehr von der Schwierigkeit der Bearbeitung, der Härte des verwendeten Stoffes ab. Zu den besonderen Schwierigkeiten, vermöge deren der Weg zur dramatischen Berühmtheit niemals ein sehr breiter geworden ist, gehört die beschränkte Zahl der Schauspieler, die Verwendung des Chors, der begrenzte Mythenkreis, vor allem aber jene Fünfkämpfertugend, die Nothwendigkeit, als Dichter und Musiker, in der Orchestik und der Regie, zuletzt als Schauspieler produktiv begabt zu sein. Das was für unsre dramatischen Dichter immer

der Rettungsanker ist, das ist die Neuheit und damit das Interessante ihres Stoffes, den sie für ihr Drama gewählt haben. Sie denken, wie die italienischen Improvisatoren, die eine neue Geschichte bis zu ihrem Höhepunkt und zur höchsten Steigerung der Spannung erzählen und dann überzeugt sind, daß niemand mehr vor Schluß davongeht. Das Festhalten bis zum Schluß durch den Reiz des Interessanten war nun bei den griechischen Tragikern etwas Unerhörtes: die Stoffe ihrer Meisterwerke waren altbekannt und in epischer und lyrischer Form den Zuhörern von Kindheit an vertraut. Es war bereits eine Heldentat für einen Orest und einen Ödipus wahrhafte Teilnahme zu erwecken: aber wie beschränkt, wie eigensinnig eingeengt waren die Mittel, die zur Erregung dieser Theilnahme gebraucht werden durften! Hier kommt vor allem der Chor in Betracht, der für den antiken Dichter ebenso wichtig war wie für den französischen Tragiker die vornehmen Personen, die zu beiden Seiten der Scene ihre Sitze hatten und die Bühne gewissermaßen in ein fürstliches Vorzimmer verwandelten. Wie der französische Tragiker diesem sonderbaren nicht mitspielenden und doch mitspielenden „Chor" zu liebe die Dekorationen nicht ändern durfte, wie sich Sprache und Geste auf der Bühne nach ihm modelte: so verlangte der antike Chor für die ganze Handlung in jedem Drama Öffentlichkeit der Handlung, den freien Platz als die Aktionsstätte der Tragödie. Dies ist eine verwegene Forderung: denn die tragische That und die Vorbereitung zu ihr pflegt sich gerade nicht auf der Straße finden zu lassen, sondern erwächst am Besten in der Verborgenheit. Alles öffentlich, alles im hellen Licht, alles in Gegenwart des Chors — das war die grausame Forderung. Nicht daß man aus irgend einer aesthetischen Spitzfindigkeit dies irgendwann einmal als Forderung ausgesprochen hätte: vielmehr war in dem langen Entwicklungsprozeß des Dramas diese Stufe erreicht worden, und man hatte sie festgehalten mit dem Instinkt, daß hier für den tüchtigen Genius eine tüchtige Aufgabe zu lösen sei. Es ist ja bekannt, daß ursprünglich die Tragödie nichts als ein

großer Chorgesang war: diese historische Erkenntniß giebt aber in der That den Schlüssel zu jenem wunderlichen Problem. Die Haupt- und Gesamtwirkung der antiken Tragödie beruhte in der besten Zeit immer noch auf dem Chore: er war der Faktor, mit dem vor allem gerechnet werden mußte, den man nicht bei Seite lassen durfte. Jene Stufe, in der sich das Drama ungefähr von Aeschylus bis Euripides hielt, ist die, in der der Chor soweit zurückgedrängt war, um eben gerade noch die Gesamtfärbung anzugeben. Noch ein einziger Schritt weiter und die Scene herrschte über die Orchestra, die Kolonie über die Mutterstadt; die Dialektik der Bühnenpersonen und ihre Einzelgesänge traten vor und überwältigten den bisher gültigen chorisch-musikalischen Gesamteindruck. Dieser Schritt ist gethan worden, und der Zeitgenosse desselben, Aristoteles, fixierte ihn in seiner berühmten, viel verwirrenden, das Wesen des aeschyleischen Dramas gar nicht treffenden Definition.

Der erste Gedanke also beim Entwurfe einer dramatischen Dichtung mußte sein, eine Gruppe von Männern oder Frauen zu erdenken, die mit den handelnden Personen eng verbunden sind: sodann mußten Anlässe gesucht werden, bei denen lyrisch-musikalische Massenstimmungen zum Ausbruch kommen konnten. Der Dichter sah gewissermaßen vom Chor aus nach den Bühnenpersonen, und mit ihm das athenische Publikum: wir, die wir nur das libretto haben, sehen von der Bühne aus nach dem Chor. Die Bedeutung desselben ist nicht mit einem Gleichniß zu erschöpfen. Wenn Schlegel ihn als den „idealischen Zuschauer" bezeichnet hat, so will das doch nur sagen, daß der Dichter in der Art, wie der Chor die Ereignisse auffaßt, zugleich andeutet, wie nach seinem Wunsche sie der Zuschauer auffassen solle. Damit ist aber doch nur eine Seite richtig hervorgehoben: vor allem ist wichtig, daß der Heldenspieler durch ihn wie durch ein Schallrohr seine Empfindungen in einer kolossalen Vergrößerung dem Zuschauer zuschreit. Obschon eine Mehrheit von Personen, stellt er doch musikalisch keine Masse vor, sondern nur ein ungeheures, mit über-

natürlicher Lunge begabtes Einzelwesen. Es ist nicht am Orte darauf hinzuweisen, welcher ethische Gedanke in der unisonen Chormusik der Griechen liegt: die den stärksten Gegensatz zur christlichen Musikentwicklung bildet, in der die Harmonie, das eigentliche Symbol der Mehrheit, lange Zeit so dominirt, daß die Melodie ganz erstickt war und erst wieder entdeckt werden mußte. Der Chor ist es, der die Grenzen der in der Tragödie sich erweisenden Dichterphantasie vorgeschrieben hat: der religiöse Chortanz mit seinem feierlichen Andante umschränkte den sonst so übermüthigen Erfindungsgeist der Dichter: während die englische Tragödie, ohne eine solche Schranke, mit ihrem phantastischen Realismus sich viel ungestümer, dionysischer, aber doch im Grunde wehmüthiger geberdet, ungefähr wie ein Beethovensches Allegro. Daß der Chor mehrere große Gelegenheiten zu lyrisch-pathetischen Kundgebungen hatte, das ist eigentlich der wichtigste Satz in der Ökonomie des alten Dramas. Dies ist aber leicht auch in dem kürzesten Theilstück der Sage erreicht: und deshalb fehlt durchaus alles Verwickelte, alles Intriguenhafte, alles fein und künstlich Kombinirte, kurz alles das was gerade den Charakter des modernen Trauerspiels ausmacht. Im antiken Musikdrama gab es nichts, was man hätte ausrechnen müssen: auch die Schlauheit einzelner Helden des Mythus hat in ihm etwas Einfach-ehrliches an sich. Niemals, auch nicht bei Euripides ist das Wesen des Schauspiels in das des Schachspiels umgewandelt: während allerdings das Schachspielartige zum Grundzug der sogenannten neueren Komödie geworden ist. Deshalb gleichen die einzelnen Dramen der Alten, ihrem einfachen Aufbau nach, einem e i n z i g e n Akte unserer Tragödien und zwar am meisten dem fünften Akte, der in kurzen raschen Schritten zur Katastrophe führt. Die französische klassische Tragödie mußte, weil sie ihr Vorbild, das griechische Musikdrama, eben nur als libretto kannte, und mit der Einführung des Chors in Verlegenheiten gerieth, ein ganz neues Element in sich aufnehmen, nur um die von Horaz vorgeschriebnen 5 Akte auszufüllen: dieser Ballast, ohne den sich

jene Kunstform nicht auf die See wagen mochte, war die Intrigue, d. h. eine Räthselaufgabe für den Verstand und eine Tummelstätte der kleinen, im Grunde untragischen Leidenschaften: womit sich ihr Charakter dem der neuen attischen Komödie bedeutend näherte. Die alte Tragödie war, mit ihr verglichen, arm an Handlung und Spannung: man kann sogar sagen, daß es auf ihren früheren Entwicklungsstufen gar nicht auf das Handeln das δρᾶμα abgesehn war, sondern auf das Leiden das πάθος. Die Handlung trat erst hinzu als der Dialog entstand: und alles wahrhafte und ernste Thun wurde auch in der Blüthezeit des Dramas nicht auf offner Scene vorgeführt. Was war die Tragödie ursprünglich anders als eine objektive Lyrik, ein Lied aus dem Zustande bestimmter mythologischer Wesen herausgesungen, und zwar im Kostüm derselben. Zuerst mußte ein dithyrambischer Chor von zu Satyrn und Silenen verkleideten Männern selbst zu verstehen geben, was ihn in solche Aufregung versetzt habe: er deutete hin auf einen den Zuhörern schnell verständlichen Zug aus der Kampf- und Leidensgeschichte des Dionysos. Später wurde die Gottheit selbst eingeführt, zu einem doppelten Zwecke: einmal um persönlich von seinen Abenteuern zu erzählen, in denen er eben darin steckt und durch die sein Gefolge zu lebhaftester Theilnahme erregt wird. Andernseits ist Dionysos während jener leidenschaftlichen Chorgesänge gewissermaßen das lebende Bild, die lebende Statue des Gottes: und in der That hat der antike Schauspieler etwas vom steinernen Gast bei Mozart. Ein neuerer Musikschriftsteller macht hierüber folgende richtige Bemerkung. „In unserem kostümirten Schauspieler, sagt er, tritt uns ein natürlicher Mensch, den Griechen trat in der tragischen Maske ein künstlicher, wenn man will, heroisch stylisirter entgegen. Unsere tiefen Bühnen, auf denen oft an hundert Personen gruppiert sind, machen die Darstellungen zu farbigen Gemälden, so lebendig sie nur sein können. Die schmale antike Bühne, mit der nahe vorgerückten Hinterwand, machte die wenigen, sich gemessen bewegenden Figuren zu lebenden Basreliefs oder be-

lebten Marmorbildern eines Tempelgiebels. Hätte ein Wunder jenen Marmorgestalten des Streites zwischen Athene und Poseidon im Parthenongiebel Leben eingehaucht, sie würden wohl die Sprache des Sophokles gesprochen haben."

Ich kehre zu dem vorhin angedeuteten Gesichtspunkte zurück, daß im griechischen Drama der Accent auf dem Erleiden, nicht auf dem Handeln ruht; jetzt wird es leichter sein zu begreifen, weshalb ich meine, daß wir gegen Aeschylus und Sophokles ungerecht sein müssen, daß wir sie eigentlich nicht kennen. Wir haben nämlich keinen Maßstab, das Urtheil des attischen Publikums über ein Dichterwerk zu controlieren, weil wir nicht wissen oder nur zum geringsten Theile wissen, wie das Erleiden, überhaupt das Gefühlsleben in seinen Ausbrüchen, zum ergreifenden Eindrucke gebracht wurde. Wir sind einer griechischen Tragödie gegenüber incompetent, weil ihre Hauptwirkung zu einem guten Theil auf einem Element beruhte, das uns verloren gegangen ist, auf der Musik. Für die Stellung der Musik zum alten Drama gilt vollkommen, was Gluck in der berühmten Vorrede zu seiner Alceste als Forderung ausspricht. Die Musik sollte die Dichtung unterstützen, den Ausdruck der Gefühle und das Interesse der Situationen verstärken, ohne die Handlung zu unterbrechen oder durch unnütze Verzierungen zu stören. Sie sollte für die Poesie das sein, was die Lebhaftigkeit der Farben und eine glückliche Mischung von Schatten und Licht für eine fehlerfreie und wohlgeordnete Zeichnung sind, welche nur dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne die Umrisse zu zerstören. Die Musik ist also durchaus nur als Mittel zum Zweck verwendet worden: ihre Aufgabe war es, das Erleiden des Gottes und des Helden in stärkstes Mitleiden bei den Zuhörern umzusetzen. Nun hat ja auch das Wort dieselbe Aufgabe, aber es wird ihm viel schwerer und nur auf Umwegen möglich, dieselbe zu lösen. Das Wort wirkt zunächst auf die Begriffswelt und von da aus erst auf die Empfindung, ja häufig genug erreicht es, bei der Länge des Wegs, sein Ziel gar nicht. Die Musik dagegen trifft das Herz un-

mittelbar, als die wahre allgemeine Sprache, die man überall versteht.

Freilich findet man noch jetzt über die griechische Musik Ansichten verbreitet, als ob sie am allerwenigsten eine solche allgemein verständliche Sprache gewesen sei, sondern vielmehr eine auf gelehrtem Wege erfundene, aus akustischen Lehren abstrahirte, uns gänzlich fremdartige Tonwelt bedeute. Man trägt sich hier und da z. B. noch mit dem Aberglauben, in der griechischen Musik sei die große Terz als ein Mißklang empfunden worden. Von solchen Vorstellungen muß man sich gänzlich freimachen und sich immer vorhalten, daß unserem Gefühl die Musik der Griechen viel näher steht als die des Mittelalters. Was uns von alten Kompositionen erhalten ist, erinnert in seiner scharfen rhythmischen Gliederung durchaus an unsere Volkslieder: aus dem Volkslied aber ist die gesammte antike Dichtkunst und Musik hervorgewachsen. Zwar giebt es auch reine Instrumentalmusik: doch machte sich in ihr nur das Virtuosenthum geltend. Der echte Grieche empfand bei ihr immer etwas Unheimisches, etwas aus der asiatischen Fremde Importirtes. Die eigentlich griechische Musik ist durchaus Vokalmusik: das natürliche Band der Wort- und Tonsprache ist noch nicht zerrissen: und dies bis zu dem Grade, daß der Dichter nothwendig auch der Komponist seines Liedes war. Die Griechen lernten ein Lied gar nicht anders kennen, als durch den Gesang: sie empfanden aber auch beim Anhören das innigste Eins-sein von Wort und Ton. Wir, die wir unter dem Einflusse der modernen Kunstunart, der Vereinzelung der Künste aufgewachsen sind, sind kaum mehr im Stande, Text und Musik zusammen zu genießen. Wir haben uns eben gewöhnt, getrennt zu genießen, den Text bei der Lektüre — weshalb wir unserem Urtheil nicht trauen, wenn wir ein Gedicht vorlesen, ein Drama vorspielen sehen und nach dem Buch verlangen — und die Musik beim Anhören. Auch finden wir den absurdesten Text erträglich, wenn nur die Musik schön ist: etwas was einem Griechen so recht eigentlich als Barbarei vorkommen würde.

Außer der eben betonten Schwesterschaft von Poesie und Tonkunst ist für die antike Musik noch zweierlei charakteristisch, ihre Einfachheit, ja Armuth in der Harmonie, ihr Reichthum an rhythmischen Ausdrucksmitteln. Ich habe schon angedeutet, daß der Chorgesang sich vom Sologesang nur durch die Zahl der Stimmen unterschied, und daß nur den begleitenden Instrumenten eine sehr beschränkte Vielstimmigkeit, also Harmonie in unserm Sinne gestattet war. Die aller erste Forderung war, daß man den Inhalt des vorgetragnen Liedes v e r s t a n d : und wenn man ein pindarisches oder aeschyleisches Chorlied mit seinen verwegnen Metaphern und Gedankensprüngen wirklich verstand: so setzt dies eine erstaunliche Kunst des Vortrags und zugleich eine äußerst charakteristische musikalische Accentuation und Rhythmik voraus. Dem musikalisch-rhythmischen Periodenbau, der sich im strengsten Parallelismus mit dem Text bewegte, lief nun andernseits, als äußerliches Ausdrucksmittel, die Tanzbewegung zur Seite, die Orchestik. In den Evolutionen der Choreuten, die sich vor den Augen der Zuschauer wie Arabesken auf der breiten Fläche der Orchestra hinzeichneten, empfand man die gewissermaßen sichtbar gewordne Musik. Während die Musik die Wirkung der Dichtung steigerte, so erklärte die Orchestik die Musik. Es erwuchs somit für den Dichter und Tondichter zugleich noch die Aufgabe, ein produktiver Balletmeister zu sein.

Hier ist noch ein Wort über die Grenzen der Musik im Drama zu sagen. Die tiefere Bedeutung dieser Grenzen als der Achillesferse des antiken Musikdramas, insofern an ihnen sein Zersetzungsprozeß beginnt, soll heute nicht erörtert werden, da ich den Verfall der antiken Tragödie und damit auch den eben angeregten Punkt in meinem nächsten Vortrag zu besprechen gedenke. Hier genüge nur die Thatsache: nicht alles was gedichtet war, konnte gesungen werden, und mitunter wurde auch, wie in unserem Melodram, gesprochen, unter der Begleitung der Instrumentalmusik. Aber jenes Sprechen haben wir uns immer als Halbrecitativ vorzustellen, so daß der ihm eigenthümliche dröhnende

Ton keinen Dualismus in das Musikdrama brachte; vielmehr war auch in der Sprache der dominierende Einfluß der Musik mächtig geworden. Man hat eine Art Nachklang dieses Recitativ-Tons in dem sogenannten Lektionston, mit welchem in der katholischen Kirche die Evangelien, die Episteln, manche Gebete vorgetragen werden. „Der lesende Priester macht bei den Interpunktionen und Schlüssen der Sätze gewisse Flexionen der Stimme, wodurch die Deutlichkeit des Vortrags gesichert und zugleich Monotonie vermieden wird. Aber bei wichtigen Momenten der heiligen Handlung hebt sich die Stimme des Geistlichen, das pater noster, die Präfation, der Segen wird zum deklamatorischen Gesange." Überhaupt erinnert in dem Rituale des Hochamtes vieles an das griechische Musikdrama, nur daß in Griechenland alles viel heller sonniger überhaupt schöner war, dafür auch weniger innerlich und ohne jene räthselvolle unendliche Symbolik der christlichen Kirche.

Hiermit bin ich, geehrteste Versammlung, zum Schluß gekommen. Ich verglich vorhin den Schöpfer des antiken Musikdrama's mit dem Pentathlos, dem Fünfkämpfer: ein anderes Bild wird uns die Bedeutung eines solchen musikdramatischen Fünfkämpfers für die gesammte alte Kunst näher bringen. Für die Geschichte der antiken Bekleidung hat Aeschylus eine außerordentliche Bedeutung, insofern er den freien Faltenwurf, die Zierlichkeit Pracht und Anmuth des Hauptgewandes einführte, während vor ihm die Griechen in ihrer Kleidung barbarisirten und den freien Faltenwurf nicht kannten. Das griechische Musikdrama ist für die gesammte alte Kunst jener freie Faltenwurf: alles Unfreie, alles Isolirte der einzelnen Künste ist mit ihm überwunden: bei ihrem gemeinsamen Opferfeste werden der Schönheit *und* zugleich der Kühnheit Hymnen gesungen. Gebundenheit und doch Anmuth, Mannichfaltigkeit und doch Einheit, viele Künste in höchster Thätigkeit und doch *ein* Kunstwerk — das ist das antike Musikdrama. Wer aber bei seinem Anblick an das Ideal des jetzigen Kunstreformators erinnert wird, der wird sich zu-

gleich sagen müssen, daß jenes Kunstwerk der Zukunft durchaus nicht etwa eine glänzende, doch täuschende Luftspiegelung ist: was wir von der Zukunft erhoffen, das war schon einmal Wirklichkeit — in einer mehr als zweitausendjährigen Vergangenheit.

## Zweiter Vortrag.

## Socrates und die Tragoedie.

Die griechische Tragödie ist anders zu Grunde gegangen als sämmtliche älteren schwesterlichen Kunstgattungen: sie endete tragisch, während jene alle des schönsten Todes verblichen sind. Wenn es nämlich einem idealen Naturzustande gemäß ist, mit schöner Nachkommenschaft und ohne Krampf das Leben zu verhauchen, so zeigt uns das Ende jener älteren Kunstgattungen eine solche ideale Welt; sie verscheiden und tauchen unter, während ihr schönerer Nachwuchs bereits kräftig das Haupt empor hebt. Mit dem Tode des griechischen Musikdramas dagegen entstand eine ungeheure, überall tief empfundene Leere; man sagte sich, daß die Poesie selbst verloren gegangen sei, man schickte im Spott die verkümmerten abgemagerten Epigonen in den Hades, um sich dort von den Brosamen der vormaligen Meister zu nähren. Man fühlte, wie sich Aristophanes ausdrückt, eine so innig-heiße Sehnsucht nach dem Letzten der großen Todten, wie wenn jemanden ein plötzlicher starker Appetit nach Sauerkraut anwandelt. Als aber nun wirklich eine neue Kunstgattung aufblühte, die in der Tragödie ihre Vorgängerin und Meisterin verehrte, da war mit Schrecken wahrzunehmen, daß sie allerdings die Züge ihrer Mutter trage, aber dieselben, die jene in ihrem langen Todeskampfe gezeigt hatte. Dieser Todeskampf der Tragödie heißt Euripides, die spätere Kunstgattung ist als neuere attische Comödie bekannt. In ihr lebte die entartete Gestalt der Tragödie fort, zum Denkmal ihres überaus mühseligen und schweren Hinscheidens. —

Man kennt die außerordentliche Verehrung, welche Euripides bei den Dichtern der neueren attischen Comödie genoß. Einer der Namhaftesten, Philemon, erklärte, er würde sich sogleich aufhängen lassen, um den Euripides in der Unterwelt zu sehn: wenn er nur überzeugt wäre, daß der Verstorbene noch Leben und Verstand habe. Das aber, was Euripides mit Menander und Philemon gemein hat und was für diese so vorbildlich wirkte, läßt sich am kürzesten in die Formel zusammenfassen, daß sie den Zuschauer auf die Bühne gebracht haben. Vor Euripides waren es heroisch stilisirte Menschen, denen man die Abkunft von den Göttern und Halbgöttern der ältesten Tragödie sofort anmerkte. Der Zuschauer sah in ihnen eine ideale Vergangenheit des Hellenenthums und damit die Wirklichkeit alles dessen, was in hochfliegenden Augenblicken auch in seiner Seele lebte. Mit Euripides drang der Zuschauer auf der Bühne ein, der Mensch in der Wirklichkeit des alltäglichen Lebens. Der Spiegel, der früher nur die großen und kühnen Züge wiedergegeben hatte, wurde treuer und damit gemeiner. Das Prachtgewand wurde gewissermaßen durchsichtiger, die Maske zur Halbmaske: die Formen der Alltäglichkeit traten deutlich hervor. Jenes echt typische Bild des Hellenen, die Odysseusgestalt, war von Aeschylus zum großartigen, listig-edlen Prometheuscharakter gesteigert worden: unter den Händen der neueren Dichter sank sie zur Rolle des gutmüthig-verschmitzten Haussklaven herab, wie er so oft als verwegner Intriguant im Mittelpunkt des ganzen Dramas steht. Was Euripides sich in den aristophanischen „Fröschen" zum Verdienst anrechnet, daß er die tragische Kunst durch Wasserkur abgemergelt und ihre Schwere vermindert habe, das gilt vor allem von den Heldenfiguren: im Wesentlichen sah und hörte der Zuschauer seinen eignen Doppelgänger auf der euripideischen Bühne, allerdings mit dem Prachtgewande der Rhetorik umhüllt. Die Idealität hat sich in das Wort zurückgezogen und ist aus dem Gedanken geflüchtet. Gerade hier aber berühren wir die glänzende und in die Augen fallende Seite der euripideischen Neuerung: das Volk hat bei ihm

sprechen gelernt; das rühmt er selbst im Wettkampfe mit Aeschylus: durch ihn versteht es jetzt

nach Regeln der Kunst zu Werke zu gehn,
abzirkeln Zeil um Zeile,
bemerken, denken, sehn, verstehn, belisten,
lieben, schleichen
argwöhnen, läugnen, hin und her erwägen.

Durch ihn ist der neueren Comödie die Zunge gelöst worden, während man bis zu Euripides nicht wußte, wie man die Alltäglichkeit anständig auf der Bühne reden lassen sollte. Der bürgerliche Mittelstand, auf den Euripides alle seine politischen Hoffnungen baute, kam jetzt zu Wort, nachdem bisher in der Tragödie der Halbgott, in der alten Comödie der betrunkne Satyr oder der Halbgott Sprachlehrer gewesen waren.

„Darstellt' ich Haus und Hof, worin wir leben und wir weben
Und gab mich so dem Urtheil preis, da jeder, dessen Kenner,
Urtheilte über meine Kunst".

Ja, so rühmt er sich,

„ich allein hab' jenen rings
dergleichen Weisheit eingeimpft, indem Gedanken und Begriff
der Kunst ich lieh: so daß denn hier
jetzt jedermann philosophirt und Haus und Hof und Feld und Vieh
so klug bestellt wie früher nie:
stets forscht und sinnt
Warum? Wozu? Wer? Wo? Wie? Was?
Wohin kam dies, wer nahm mir das?"

Eine derartig zubereitete und aufgeklärte Masse war es, aus der die neuere Komödie geboren wurde, jenes dramatische Schach-

spiel mit seiner hellen Freude an verschmitzten Streichen. Für diese neuere Komödie ist Euripides gewissermaßen der Chorlehrer geworden: nur daß diesmal der Chor der Zuhörer eingeübt werden mußte. Sobald diese euripideisch singen konnten, begann das Drama der verschuldeten jungen Herren, der leichtsinnig-gutmüthigen Alten, der Kotzebueischen Hetären, der prometheischen Haussklaven. Euripides aber als Chorlehrer wurde unaufhörlich gepriesen; ja man würde sich getödtet haben, um noch mehr von ihm zu lernen, wenn man nicht gewußt hätte, daß die tragischen Dichter ebenso todt seien als die Tragödie. Mit ihr aber hatte der Hellene den Glauben an seine Unsterblichkeit aufgegeben, nicht nur den Glauben an eine ideale Vergangenheit, sondern auch den Glauben an eine ideale Zukunft. Das Wort aus der bekannten Grabschrift „als Greis leichtsinnig und grillig" gilt auch vom greisen Hellenenthum. Der Augenblick und der Witz sind seine höchsten Gottheiten; der fünfte Stand, der des Sklaven, kommt, wenigstens der Gesinnung nach, jetzt zur Herrschaft.

Bei einem derartigen Rückblick ist man leicht versucht, gegen Euripides als angeblichen Volksverführer ungerechte, aber erhitzte Beschuldigungen auszusprechen, und etwa mit den äschyleischen Worten zu schließen: „Welch' Übel schreibt nicht sich von ihm her?" Was man aber auch für böse Einwirkungen von ihm ableitet, immer ist dies festzuhalten, daß Euripides mit bestem Wissen und Gewissen handelte und sein ganzes Leben in großartiger Weise einem Ideale geopfert hat. In der Art, wie er gegen ein ungeheures Übel, das er zu erkennen glaubte, ankämpfte, wie er als Einzelner sich mit der Wucht seines Talentes und Lebens demselben entgegenstemmt, offenbart sich noch einmal der Heldengeist der alten marathonischen Zeit. Ja man kann sagen, daß bei Euripides der Dichter zum Halbgott geworden ist, nachdem derselbe durch ihn aus der Tragödie verbannt war. Jenes ungeheure Übel aber, das er zu erkennen glaubte, gegen das er so heroisch ankämpfte, war der Verfall des Musikdramas. Wo aber entdeckte Euripides den Verfall des Musikdramas? In der Tra-

gödie des Aeschylus und Sophokles, seiner älteren Zeitgenossen. Dies ist sehr verwunderlich. Sollte er sich nicht geirrt haben? Sollte er nicht ungerecht gegen Aeschylus und Sophokles gewesen sein? War nicht vielleicht gerade seine Reaktion gegen den angeblichen Verfall der Anfang vom Ende? Alle diese Fragen werden augenblicklich bei uns laut.

Euripides war ein einsamer Denker, gar nicht nach dem Geschmacke der damals herrschenden Masse, bei der er als mürrischer Sonderling Bedenken erregte. Das Glück war ihm ebensowenig wie die Masse hold: und da für einen Tragödiendichter jener Zeit die Masse eben das Glück machte, so begreift man, warum er bei Lebzeiten so sehr spärlich nur die Ehre eines tragischen Sieges errang. Was trieb den begabten Dichter so sehr dem allgemeinen Strome entgegen? Was führte ihn von einem Wege ab, der von Männern wie Aeschylus und Sophokles betreten war, und über dem die Sonne der Volksgunst leuchtete? Ein Einziges, eben jener Glaube an den Verfall des Musikdramas. Diesen aber hatte er auf den Zuschauerbänken des Theaters gewonnen. Er hat lange Zeit auf das schärfste beobachtet, welche Kluft sich zwischen einer Tragödie und dem athenischen Publikum aufthue. Das was für den Dichter das Höchste und Schwerste gewesen war, wurde vom Zuschauer gar nicht als solches, sondern als etwas Gleichgültiges empfunden. Manches Zufällige, vom Dichter gar nicht Betonte, traf die Masse mit plötzlicher Wirkung. Im Nachdenken über diese Incongruenz zwischen dichterischer Absicht und Wirkung kam er allmählich auf eine Kunstform, deren Hauptgesetz war „es muß alles verständig sein, damit alles verstanden werden könne." Jetzt wurde jedes Einzelne vor den Richterstuhl dieser rationalistischen Aesthetik gezogen, der Mythus voran, die Hauptcharaktere, der dramaturgische Aufbau, die Chormusik, zuletzt und am entschiedensten die Sprache. Was wir im Vergleich zur sophokleischen Tragödie so häufig bei Euripides als dichterischen Mangel und Rückschritt empfinden müssen, das ist das Resultat jenes energischen kritischen Prozesses, jener verwege-

nen Verständigkeit. Man könnte sagen, daß hier ein Beispiel vorläge, wie der Recensent zum Dichter werden könne. Nur darf man bei dem Wort „Recensent" sich nicht von dem Eindrucke jener schwächlichen vorlauten Wesen bestimmen lassen, die unser heutiges Publikum in Sachen der Kunst gar nicht mehr zu Worte kommen lassen. Euripides suchte es eben besser zu machen als die von ihm beurtheilten Dichter: und wer nicht, wie er, die That hinter das Wort stellen kann, der hat wenig Anrecht darauf, sich öffentlich kritisch vernehmen zu lassen. Ich will oder kann hier nur ein Beispiel jener produktiven Kritik anführen, ob es gleich eigentlich nöthig wäre, jenen Gesichtspunkt an allen Differenzen des euripideischen Dramas aufzuweisen. Nichts kann unserer Bühnentechnik widerstrebender sein als der P r o l o g bei Euripides. Daß eine einzeln auftretende Person, Gottheit oder Heros, am Eingange des Stücks erzählt, wer sie sei, was der Handlung vorangehe, was bis jetzt geschehen, ja was im Verlauf des Stückes geschehen werde, das würde ein moderner Theaterdichter geradezu als muthwillige Verzichtleistung auf den Effekt der Spannung bezeichnen. Man weiß ja alles, was geschehen ist, was geschehen wird? wer wird das Ende abwarten wollen? Ganz anders reflektirte Euripides. Die Wirkung der antiken Tragödie beruhte niemals auf der Spannung, auf der anreizenden Ungewißheit, was sich jetzt ereignen werde, vielmehr auf jenen großen breitgebauten Pathosscenen, in denen der musikalische Grundcharakter des dionysischen Dithyrambus wieder vorklang. Das aber, was den Genuß solcher Scenen am stärksten erschwert, ist ein fehlendes Glied, eine Lücke im Gewebe der Vorgeschichte; so lange der Zuhörer noch ausrechnen muß, was diese und jene Person, was diese und jene Handlung für einen Sinn habe, ist seine volle Versenkung in das Leiden und Thun der Hauptheldeu, ist das tragische Mitleiden unmöglich. In der aeschyleisch-sophokleischen Tragödie war es meistens sehr kunstvoll eingerichtet, daß in den ersten Scenen dem Zuschauer gewissermaßen zufällig alle jene zum Verständniß nothwendigen Fäden in die Hände gegeben wurden; es

zeigte sich auch in diesem Zuge jene edle Künstlerschaft, die das Nothwendige ‚Formelle gleichsam maskirt. Immerhin aber glaubte Euripides zu bemerken, daß während jener ersten Scenen der Zuschauer eine eigenthümliche Unruhe habe, das Rechenexempel der Vorgeschichte auszurechnen, und daß für ihn die dichterischen Schönheiten der Exposition verloren seien. Deshalb schrieb er einen Prolog als Programm und ließ ihn durch eine zuverlässige Person, eine Gottheit deklamieren. Jetzt konnte er auch den Mythus freier gestalten, weil er durch den Prolog jeden Zweifel über *seine* Gestaltung des Mythus heben konnte. Im Vollgefühl dieses seines dramaturgischen Vortheils wirft Euripides in den aristophanischen Fröschen dem Aeschylus vor:

„So werd' ich also gleich an Deine Prologe gehn
um dergestalt den ersten Theil der Tragödie
zuerst ihm zu kritisiren, diesem großen Geist!
Verworren ist er, wenn er den Thatbestand bespricht."

Was aber vom Prolog gilt, das gilt auch von dem viel berüchtigten deus ex machina: er entwirft das Programm der Zukunft, wie der Prolog das der Vergangenheit. Zwischen dieser epischen Vorschau und Hinausschau liegt die dramatisch-lyrische Wirklichkeit und Gegenwart.

Euripides ist der erste Dramatiker, der einer bewußten Aesthetik folgt. Absichtlich sucht er das Verständlichste: seine Helden *sind* wirklich, wie sie sprechen. Aber sie sprechen sich auch ganz aus, während die aeschyleisch-sophokleischen Charaktere viel tiefer und voller sind als ihre Worte: sie stammeln eigentlich nur über sich. Euripides schafft die Gestalten, indem er sie zugleich zerlegt: vor seiner Anatomie giebt es nichts Verborgenes mehr in ihnen. Wenn Sophokles vom Aeschylus gesagt hat, er thue das Rechte, aber unbewußt, so wird Euripides von ihm die Meinung gehabt haben, er thue das Unrechte, *weil* unbewußt. Das, was Sophokles im Vergleich mit Aeschylus mehr *wußte* und worauf er sich etwas zu Gute that, war nichts, was

außerhalb des Gebietes technischer Handgriffe gelegen hätte; kein Dichter des Alterthums bis auf Euripides war im Stande gewesen, sein Bestes mit aesthetischen Gründen wahrhaft zu vertreten. Denn das ist eben das Wunderbare jener ganzen Entwicklung der griechischen Kunst, daß der Begriff, das Bewußtsein, die Theorie noch nicht zu Worte gekommen war, und daß alles, was der Jünger vom Meister lernen konnte, sich auf die Technik bezog. Und so ist es auch das, was z. B. Thorwaldsen jenen antiken Schein giebt, daß er wenig reflektierte und schlecht sprach und schrieb, daß ihm die eigentliche künstlerische Weisheit nicht ins Bewußtsein getreten war.

Um Euripides liegt dagegen ein modernen Künstlern eigenthümlicher gebrochener Schimmer: sein fast ungriechischer Kunstcharakter ist am kürzesten unter dem Begriff des Sokratismus zu fassen. „Alles muß bewußt sein, um schön zu sein" ist der euripideische Parallelsatz zu dem sokratischen „alles muß bewußt sein, um gut zu sein." Euripides ist der Dichter des sokratischen Rationalismus.

Man hatte im griechischen Alterthum ein Gefühl von der Zusammengehörigkeit beider Namen, des Sokrates und des Euripides. Viel verbreitet war in Athen die Meinung, daß Sokrates dem Euripides beim Dichten helfe: woraus man doch entnehmen kann, wie feinhörig man den Sokratismus in der euripideischen Tragödie heraushörte. Die Anhänger der „guten alten" Zeit pflegten den Namen des Sokrates und des Euripides als der Volksverderber in einem Athem zu nennen. Auch ist überliefert, daß Sokrates sich des Besuchs der Tragödie enthielt und nur, wenn ein neues Stück des Euripides aufgeführt wurde, unter den Zuschauern sich einstellte. In einem tieferen Sinne benachbart treten beide Namen in dem berühmten delphischen Orakelspruche auf, der auf die ganze Lebensauffassung des Sokrates so bestimmend wirkte. Das Wort des delphischen Gottes, daß Sokrates der Weiseste unter den Menschen sei, enthielt zugleich das Urtheil, daß dem Euripides der zweite Preis im Wettkampfe der Weisheit gebühre.

Es ist bekannt, wie mißtrauisch zuerst Sokrates gegen den Ausspruch des Gottes war. Um nun zu sehen, ob er recht habe, geht er bei den Staatsmännern, den Rednern, den Dichtern und den Künstlern umher, um zu erkennen, ob er nicht einen auffinden könne, der weiser sei als er ist. Überall findet er das Wort des Gottes gerechtfertigt: er sieht die berühmtesten Männer seiner Zeit in einer Einbildung über sich begriffen und findet, daß sie nicht einmal über ihr Geschäft das richtige Bewußtsein haben, sondern es nur aus Instinkt treiben. „Nur aus Instinkt" das ist das Schlagwort des Sokratismus. Niemals hat sich der Rationalismus naiver gezeigt als in jener Lebenstendenz des Sokrates. Niemals ist ihm ein Zweifel über die Richtigkeit der ganzen Fragestellung gekommen. „Weisheit besteht in Wissen;" und „man weiß nichts, was man nicht aussprechen und anderen zur Überzeugung bringen kann." Dies ist ungefähr das Princip jener seltsamen Missionsthätigkeit des Sokrates, die eine Wolke des schwärzesten Unwillens um ihn sammeln mußte, gerade weil niemand im Stande war, das Princip selbst gegen Sokrates anzugreifen: hätte man doch dazu nöthig gehabt, was man so gar nicht besaß, jene sokratische Überlegenheit in der Unterredungskunst, in der Dialektik. Von dem unendlich vertieften germanischen Bewußtsein aus erscheint jener Sokratismus als eine völlig verkehrte Welt; aber es ist anzunehmen, daß auch schon den Dichtern und Künstlern jener Zeit Sokrates mindestens sehr langweilig und lächerlich vorkommen mußte, besonders wenn er bei seiner unproduktiven Eristik noch den Ernst und die Würde einer göttlichen Berufung geltend machte. Die Fanatiker der Logik sind unerträglich wie Wespen. Und nun denke man sich einen ungeheuren Willen hinter einem so einseitigen Verstande, die persönlichste Urgewalt eines ungebrochnen Charakters bei äußerer phantastisch-anziehender Häßlichkeit: und man wird begreifen, wie selbst ein so großes Talent wie Euripides gerade bei dem Ernst und der Tiefe seines Denkens um so unvermeidlicher in die abschüssige Bahn eines b e w u ß t e n künstlerischen Schaffens geris-

sen werden mußte. Der Verfall der Tragödie, wie ihn Euripides zu sehen glaubte, war eine sokratische Phantasmagorie: weil niemand die Weisheit der alten Kunsttechnik hinreichend in Begriffe und Worte umsetzen konnte, leugnete Sokrates und mit ihm der verführte Euripides jene Weisheit. Jener unerwiesenen „Weisheit" gegenüber stellte nun Euripides das sokratische Kunstwerk, allerdings noch unter der Hülle zahlreicher Akkommodationen an das herrschende Kunstwerk. Eine spätere Generation erkannte richtig, was Hülle und was Kern war: sie warf die erstere ab und es entpuppte sich als Frucht des künstlerischen Sokratismus das schauspielartige Schachspiel, das Intriguenstück.

Der Sokratismus verachtet den Instinkt und damit die Kunst. Er leugnet die Weisheit gerade dort, wo ihr eigenstes Reich ist. In einem einzigen Falle hat Sokrates selbst die Gewalt der instinktiven Weisheit anerkannt, und dies gerade in sehr charakteristischer Weise. Sokrates gewann in besonderen Lagen, wo sein Verstand zweifelhaft wurde, einen festen Anhalt durch eine wunderbar sich äußernde dämonische Stimme. Diese Stimme m a h n t, wenn sie kommt, immer a b. Die unbewußte Weisheit erhebt bei diesem ganz abnormen Menschen ihre Stimme, um dem Bewußten h i n d e r n d hier und da entgegenzutreten. Auch hier offenbart sich, wie Sokrates wirklich einer verkehrten und auf den Kopf gestellten Welt angehört. Bei allen produktiven Naturen wirkt gerade das Unbewußte schöpferisch und affirmativ, während das Bewußtsein sich kritisch und abmahnend geberdet. Bei ihm wird der Instinkt zum Kritiker, das Bewußtsein zum Schöpfer.

Die sokratische Mißachtung des Instinktiven hat auch noch ein zweites Genie, außer Euripides, zu einer Reform der Kunst veranlaßt und zwar zu einer noch radikaleren. Auch der göttliche Plato ist in diesem Punkte dem Sokratismus zum Opfer gefallen: er, der in der bisherigen Kunst nur die Nachahmung der Scheinbilder sah, rechnete auch „die erhabne und hochgepriesene" Tragödie — wie er sich ausdrückt — zu den Schmeichelkünsten, die nur das Angenehme, der sinnlichen Natur Schmeichelnde, nicht

das Unangenehme, aber zugleich Nützliche darzustellen pflegen. Er führt demnach die tragische Kunst recht geflissentlich zusammen mit der Putzkunst und Kochkunst auf. Der besonnenen Gemüthsart widerstrebe eine so mannigfaltige und bunte Kunst, für die reizbare und empfindliche sei sie ein gefährlicher Zunder: Grund genug, die tragischen Dichter aus dem idealischen Staate zu verbannen. Überhaupt gehören nach ihm die Künstler zu den überflüssigen Erweiterungen des Staatswesens, zusammen mit den Ammen, Putzmacherinnen Raseurs und Kuchenbäckern. Die absichtlich derbe und rücksichtslose Verurtheilung der Kunst hat bei Plato etwas Pathologisches: er, der sich zu jener Anschauung nur im Wüthen gegen das eigne Fleisch erhoben hat, er der seine tief künstlerische Natur zu Gunsten des Sokratismus mit Füßen getreten hat, offenbart in der Herbigkeit jener Urtheile, daß die tiefste Wunde seines Wesens noch nicht vernarbt ist. Das wahre schöpferische Vermögen des Dichters wird von Plato, weil dies nicht die bewußte Einsicht in das Wesen der Dinge sei, zu allermeist nur ironisch behandelt und dem Talente der Wahrsager und Zeichendeuter gleich geachtet. Nicht eher sei der Dichter fähig zu dichten, als bis er begeistert geworden und bewußtlos, und kein Verstand mehr in ihm wohne. Diesen „unverständigen" Künstlern stellt Plato das Bild des wahren Künstlers gegenüber, des philosophischen und giebt nicht undeutlich zu verstehen, daß er selbst der Einzige sei, der dies Ideal erreicht habe, und dessen Dialoge in dem vollkommenen Staate gelesen werden dürfen. Das Wesen des platonischen Kunstwerks, des Dialogs ist aber die durch Mischung aller vorhandnen Formen und Stile erzeugte Formlosigkeit und Stillosigkeit. Es sollte vor allem an dem neuen Kunstwerk nicht das auszusetzen sein, was nach der platonischen Auffassung der Grundmangel des alten war: es sollte nicht Nachahmung eines Scheinbildes sein d. h. nach dem gewöhnlichen Begriff: es sollte für den platonischen Dialog nichts Naturwirkliches geben, das nachgeahmt worden wäre. So schwebt er zwischen allen Kunstgattungen, zwischen Prosa und Poesie, Erzählung, Lyrik,

Drama, wie er auch das strenge ältere Gesetz der einheitlichen, – stilistisch – sprachlichen Form durchbrochen hat. Zu noch größerer Verzerrung wird der Sokratismus bei den cynischen Schriftstellern gesteigert: sie suchen in der größten Buntscheckigkeit des Stils, im Hin- und Herschwanken zwischen prosaischen und metrischen Formen gleichsam das silenenhafte äußere Wesen des Sokrates, seine Krebsaugen, Wulstlippen und Hängebauch wiederzuspiegeln.

Wer wird im Hinblick auf die sehr tief greifenden, hier nur angerührten unkünstlerischen Wirkungen des Sokratismus nicht dem Aristophanes Recht geben, wenn er den Chor singen läßt:

„Heil, wer *nicht* bei Sokrates
sitzen mag und reden mag,
nicht die Musenkunst verdammt
und das Höchste der Tragödie
nicht verächtlich übersieht!
Eitel Narrheit ist es doch,
auf gespreizte hohle Reden
und abstraktes Spintisieren
einen müßigen Fleiß zu wenden!“

Das Tiefste aber, was gegen Sokrates gesagt werden konnte, hat ein Traumbild ihm gesagt. Öfters kam dem Sokrates, wie er im Gefängniß seinen Freunden erzählt, ein und derselbe Traum, der immer dasselbe sagte: „Sokrates, treibe Musik!“ Sokrates hat sich aber bis zu seinen letzten Tagen mit der Meinung beruhigt, seine Philosophie sei die höchste Musik. Endlich im Gefängniß versteht er sich, um sein Gewissen ganz zu entlasten, auch dazu, jene „gemeine“ Musik zu machen. Er hat wirklich einige prosaische Fabeln, die ihm bekannt waren, in Verse gebracht, doch glaube ich nicht, daß er mit diesen metrischen Übungen die Musen versöhnt hat.

In Sokrates hat sich jene *eine* Seite des Hellenischen, jene *apollinische Klarheit*, ohne jede fremdartige Beimischung, verkörpert, wie ein reiner durchsichtiger Lichtstrahl er-

scheint er, als Vorbote und Herold der Wissenschaft, die ebenfalls in Griechenland geboren werden sollte. Die Wissenschaft aber und die Kunst schließen sich aus: von diesem Gesichtspunkte ist es bedeutsam, daß Sokrates der erste große Hellene ist, welcher häßlich war; wie an ihm eigentlich alles symbolisch ist. Er ist der Vater der Logik, die den Charakter der reinen Wissenschaft am allerschärfsten darstellt: er ist der Vernichter des Musikdramas, das die Strahlen der ganzen alten Kunst in sich gesammelt hatte.

Das Letztere ist er noch in einem viel tieferen Sinne als bis jetzt angedeutet werden konnte. Der Sokratismus ist älter als Sokrates; sein die Kunst auflösender Einfluß macht sich schon viel früher bemerklich. Das ihm eigenthümliche Element der Dialektik hat sich bereits lange Zeit vor Sokrates in das Musikdrama eingeschlichen und verheerend in dem schönen Körper gewirkt. Das Verderben nahm seinen Ausgangspunkt vom Dialog. Der Dialog ist bekanntlich nicht ursprünglich in der Tragödie; erst seitdem es zwei Schauspieler gab, also verhältnißmäßig spät, entwickelte sich der Dialog. Schon vorher gab es ein Analogon in der Wechselrede zwischen dem Helden und dem Chorführer: aber hier war doch der dialektische Streit bei der Unterordnung des einen unter den anderen unmöglich. Sobald aber zwei gleichberechtigte Hauptspieler sich gegenüber standen, so erhob sich, einem tief hellenischen Triebe gemäß, der Wettkampf und zwar der Wettkampf mit Wort und Grund: während der verliebte Dialog der griechischen Tragödie immer fern blieb. Mit jenem Wettkampf wurde an ein Element in der Brust des Zuhörers appellirt, das bis dahin als kunstfeindlich und musenverhaßt aus den festlichen Räumen der dramatischen Künste verbannt war: die „böse" Eris. Die gute Eris waltete ja von Alters her bei allen musischen Handlungen und führte in der Tragödie drei wettkämpfende Dichter vor das zum Richten versammelte Volk. Als aber das Abbild des Wortzwistes aus der Gerichtshalle sich auch in die Tragödie eingedrängt hatte, da entstand zum ersten Male ein Dualismus in dem Wesen und der Wirkung des Musikdramas. Von jetzt ab gab es

Theile der Tragödie, in denen das Mitleiden zurücktrat, gegenüber der hellen Freude am klirrenden Waffenspiel der Dialektik. Der Held des Dramas durfte nicht unterliegen, er mußte also jetzt auch zum Wort helden gemacht werden. Der Prozeß, der in der sogenannten Stichomythie seinen Anfang genommen hatte, setzte sich fort und drang auch in die längeren Reden der Hauptspieler. Allmählich sprechen alle Personen mit einem solchen Aufwand von Scharfsinn, Klarheit und Durchsichtigkeit, so daß für uns wirklich beim Lesen einer sophokleischen Tragödie ein verwirrender Gesammteindruck entsteht. Es ist uns als ob alle diese Figuren nicht am Tragischen, sondern an einer Superfötation des Logischen zu Grunde giengen. Man mag nur einmal vergleichen, wie ganz anders die Helden Shakespe‹a›re's dialektisiren: über allem ihren Denken, Vermuthen und Schließen liegt eine gewisse musikalische Schönheit und Verinnerlichung ausgegossen, während in der späteren griechischen Tragödie ein sehr bedenklicher Dualismus des Stils herrscht, hier die Macht der Musik, dort die der Dialektik. Letztere dringt immer übermächtiger vor, bis sie auch in dem Bau des ganzen Drama's das entscheidende Wort spricht. Der Prozeß endet mit dem Intriguenstück: damit erst ist jener Dualismus vollständig überwunden, in Folge totaler Vernichtung des einen Wettkämpfers, der Musik.

Dabei ist es sehr bedeutsam, daß dieser Prozeß in der Komödie zu Ende kommt, während er doch in der Tragödie begann. Die Tragödie, aus der tiefen Quelle des Mitleidens entstanden, ist ihrem Wesen nach pessimistisch. Das Dasein ist in ihr etwas sehr Schreckliches, der Mensch etwas sehr Thörichtes. Der Held der Tragödie erweist sich nicht, wie die neuere Aesthetik wähnt, im Kampfe gegen das Schicksal, ebensowenig leidet er, was er verdient. Blind vielmehr und mit verhülltem Haupte stürzt er in sein Unheil: und seine trostlose aber edle Geberde, mit der er vor dieser eben erkannten Welt des Schreckens stehen bleibt, drückt sich wie ein Stachel in unsre Seele. Die Dialektik dagegen ist von Grund ihres Wesens aus optimistisch: sie

glaubt an Ursache und Folge und damit an ein nothwendiges Verhältniß von Schuld und Strafe, Tugend und Glück: ihre Rechenexempel müssen ohne Rest aufgehen: sie leugnet alles, was sie nicht begrifflich zerlegen kann. Die Dialektik erreicht fortwährend ihr Ziel; jeder Schluß ist ihr Jubelfest, Helligkeit und Bewußtheit die Luft, in der sie allein athmen kann. Wenn dies Element in die Tragödie eindringt, so entsteht ein Dualismus wie zwischen Nacht und Tag, Musik und Mathematik. Der Held, der durch Grund und Gegengrund seine Handlungen vertheidigen muß, ist in Gefahr, unser Mitleiden einzubüßen: denn das Unglück, das ihn nachher dennoch trifft, erweist dann eben nur, daß er sich irgendwo verrechnet hat. Unglück aber, durch Rechenfehler herbeigeführt, ist bereits mehr ein Lustspielmotiv. Als die Lust an der Dialektik die Tragödie zersetzt hatte, entstand die neuere Komödie mit ihrem fortwährenden Triumphe der Schlauheit und der List.

Das sokratische Bewußtsein und sein optimistischer Glaube an den nothwendigen Verband von Tugend und Wissen, von Glück und Tugend hat bei einer großen Anzahl der euripideischen Stücke die Wirkung gehabt, daß am Schlusse sich die Aussicht auf eine ganz behagliche Weiterexistenz, zumeist mit einer Heirath öffnet. Sobald der Gott auf der Maschine erscheint, merken wir, daß hinter der Maske Sokrates steckt und Glück und Tugend auf seiner Wage in Gleichgewicht zu bringen sucht. Jedermann kennt die sokratischen Sätze „Tugend ist Wissen: es wird nur gesündigt aus Unwissenheit. Der Tugendhafte ist der Glückliche." In diesen drei Grundformen des Optimismus ruht der Tod der pessimistischen Tragödie. Lange vor Euripides haben diese Anschauungen schon an der Auflösung der Tragödie gearbeitet. Wenn Tugend Wissen ist, so muß der tugendhafte Held Dialektiker sein. Bei der außerordentlichen Flachheit und Dürftigkeit des ethischen, gänzlich unentwickelten Denkens erscheint nur zu oft der ethisch dialektisirende Held als der Herold der sittlichen Trivialität und Philisterei. Man muß nur den Muth haben, sich dies einzugestehn, man muß bekennen, um von Euripides ganz

zu schweigen, daß auch die schönsten Gestalten der sophokleischen Tragödie, eine Antigone, eine Elektra, ein Oedipus, mitunter auf ganz unerträglich triviale Gedankengänge gerathen, daß durchweg die dramatischen Charaktere schöner und großartiger sind als ihre Kundgebung in Worten. Ungleich günstiger muß von diesem Standpunkte aus unser Urtheil über die ältere aeschyleische Tragödie ausfallen: dafür schuf Aeschylus auch unbewußt sein Bestes. Wir haben ja an der Sprache und Charakterzeichnung Shakespe‹a›re's den unverrückbaren Stützpunkt für solche Vergleichungen. Bei ihm ist eine ethische Weisheit zu finden, daß ihr gegenüber der Sokratismus etwas vorlaut und altklug erscheint.

Ich habe in meinem letzten Vortrage absichtlich nur wenig über die Grenzen der Musik im griechischen Musikdrama gesagt: im Zusammenhange dieser Erörterungen wird es verständlich sein, wenn ich die Grenzen der Musik im Musikdrama als die gefährlichen Punkte bezeichnet habe, an denen sein Zersetzungsprozeß begann. Die Tragödie gieng an einer optimistischen Dialektik und Ethik zu Grunde: das will eben so viel sagen als: das Musikdrama gieng an einem Mangel an Musik zu Grunde. Der eingedrungne Sokratismus in der Tragödie hat es verhindert, daß die Musik sich nicht mit dem Dialog und Monolog verschmolzen hat: ob sie gleich in der aeschyleischen Tragödie den erfolgreichsten Anfang dazu gemacht hatte. Wiederum eine Folge war es, daß die immer mehr eingeschränkte, in immer engere Grenzen getriebene Musik sich in der Tragödie nicht mehr heimisch fühlte, sondern außerhalb derselben als absolute Kunst sich freier und kühner entwickelte. Es ist lächerlich, einen Geist bei einer Mittagsmahlzeit erscheinen zu lassen: es ist lächerlich, von einer so geheimnißvollen, ernst-begeisterten Muse, wie es die Muse der tragischen Musik ist, zu verlangen, daß sie in der Gerichtshalle, in den Zwischenpausen dialektischer Gefechte singen solle. Im Gefühl dieser Lächerlichkeit verstummte die Musik in der Tragödie, gleichsam erschreckt über ihre unerhörte Entweihung; immer seltener wagte sie ihre Stimme zu erheben,

endlich wird sie verwirrt, sie singt Dinge, die nicht hingehören, sie schämt sich und flüchtet ganz aus den Theaterräumen. Um ganz unverhüllt zu sprechen, die Blüthe und der Höhepunkt des griechischen Musikdramas ist Aeschylus in seiner ersten großen Periode, bevor er noch von Sophokles beeinflußt wurde: mit Sophokles beginnt der ganz allmähliche Verfall, bis endlich Euripides mit seiner bewußten Reaktion gegen die aeschyleische Tragödie das Ende mit Sturmeseile herbeiführt.

Dieses Urtheil ist nur einer gegenwärtig verbreiteten Aesthetik zuwiderlaufend: in Wahrheit kann für dasselbe kein geringeres Zeugniß geltend gemacht werden, als das des Aristophanes, der wie kein andrer Genius dem Aeschylus wahlverwandt ist. Gleiches aber wird nur von Gleichem erkannt.

Zum Schluß eine einzige Frage. Ist das Musikdrama wirklich todt, für alle Zeiten todt? Soll der Germane wirklich jenem entschwundenen Kunstwerk der Vergangenheit nichts anderes zur Seite stellen dürfen, als die „große Oper", ungefähr wie neben Herkules der Affe zu erscheinen pflegt? Es ist dies die ernsteste Frage unserer Kunst: und wer als Germane den Ernst dieser Frage [+ + +]

# Die dionysische Weltanschauung.

## 1.

Die Griechen, die die Geheimlehre ihrer Weltanschauung in ihren Göttern aussprechen und zugleich verschweigen, haben als den Doppelquell ihrer Kunst zwei Gottheiten aufgestellt, Apollo und Dionysos. Diese Namen repräsentiren im Bereich der Kunst Stilgegensätze, die fast immer im Kampf mit einander neben einander einhergehen und nur einmal, im Blüthemoment des hellenischen „Willens", zu dem Kunstwerk der attischen Tragödie verschmolzen erscheinen. In zwei Zuständen nämlich erreicht der Mensch das Wonnegefühl des Daseins, im Traum und im Rausch. Der schöne Schein der Traumwelt, in der jeder Mensch voller Künstler ist, ist der Vater aller bildenden Kunst und, wie wir sehen werden, auch einer wichtigen Hälfte der Poesie. Wir genießen im unmittelbaren Verständniß der Gestalt, alle Formen sprechen zu uns; es giebt nichts Gleichgültiges und Unnöthiges. Bei dem höchsten Leben dieser Traumwirklichkeit haben wir doch noch die durchschimmernde Empfindung ihres Scheins; erst wenn diese aufhört, beginnen die pathologischen Wirkungen, in denen der Traum nicht mehr erquickt, und die heilende Naturkraft seiner Zustände aufhört. Innerhalb jener Grenze aber sind es nicht etwa nur die angenehmen und freundlichen Bilder, die wir mit jener Allverständigkeit in uns aufsuchen: auch das Ernste, Traurige, Trübe, Finstere wird mit derselben Lust angeschaut, nur daß eben auch hier der Schleier des

Scheines in flatternder Bewegung sein muß und die Grundformen des Wirklichen nicht völlig verhüllen darf. Während also der Traum das Spiel des einzelnen Menschen mit dem Wirklichen ist, ist die Kunst des Bildners (im weiteren Sinne) das Spiel mit dem Traum. Die Statue als Marmorblock ist ein sehr Wirkliches, das Wirkliche aber der Statue als Traumgestalt ist die lebendige Person des Gottes. So lange noch die Statue als Phantasiebild vor den Augen des Künstlers schwebt, spielt er noch mit dem Wirklichen: wenn er dies Bild in den Marmor übersetzt, spielt er mit dem Traum.

In welchem Sinne konnte nun Apollo zum Kunstgotte gemacht werden? Nur, insofern er der Gott der Traumesvorstellungen ist. Er ist der „Scheinende" durch und durch: in tiefster Wurzel Sonnen- und Lichtgott, der sich im Glanze offenbart. Die „Schönheit" ist sein Element: ewige Jugend ihm zugesellt. Aber auch der schöne Schein der Traumwelt ist sein Reich: die höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit erheben ihn zum wahrsagenden Gotte, aber eben so gewiß zum künstlerischen Gotte. Der Gott des schönen Scheines muß zugleich der Gott der wahren Erkenntniß sein. Aber jene zarte Grenze, die das Traumbild nicht überschreiten darf, um nicht pathologisch zu wirken, wo der Schein nicht nur täuscht sondern betrügt, darf auch nicht im Wesen des Apoll fehlen: jene maßvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene Weisheit und Ruhe des Bildnergottes. Sein Auge muß „sonnenhaft" ruhig sein: auch wenn es zürnt und unmuthig blickt, liegt die Weihe des schönen Scheines auf ihm.

Die dionysische Kunst dagegen beruht auf dem Spiel mit dem Rausche, mit der Verzückung. Zwei Mächte vornehmlich sind es, die den naiven Naturmenschen zur Selbstvergessenheit des Rausches steigern, der Frühlingstrieb und das narkotische Getränk. Ihre Wirkungen sind in der Figur des Dionysos symbolisirt. Das principium individuationis wird in beiden Zuständen

durchbrochen, das Subjektive verschwindet ganz vor der hervorbrechenden Gewalt des Generell-Menschlichen, ja des Allgemein-Natürlichen. Die Dionysos-Feste schließen nicht nur den Bund zwischen Mensch und Mensch, sie versöhnen auch Mensch und Natur. Freiwillig bringt die Erde ihre Gaben, die wildesten Thiere nahen sich friedfertig: von Panthern und Tigern wird der blumenbekränzte Wagen des Dionysos gezogen. Alle die kastenmäßigen Abgrenzungen, die die Noth und die Willkür zwischen den Menschen festgesetzt hat, verschwinden: der Sklave ist freier Mann, der Adlige und der Niedriggeborene vereinigen sich zu denselben bacchischen Chören. In immer wachsenden Schaaren wälzt sich das Evangelium der „Weltenharmonie" von Ort zu Ort: singend und tanzend äußert sich der Mensch als Mitglied einer höheren idealeren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt. Noch mehr: er fühlt sich verzaubert und er ist wirklich etwas Anderes geworden. Wie die Thiere reden und die Erde Milch und Honig giebt, so tönt auch aus ihm etwas Übernatürliches. Als Gott fühlt er sich, was sonst in seiner Einbildungskraft nur lebte, jetzt empfindet er es an sich selbst. Was sind ihm jetzt Bilder und Statuen? Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden, er wandelt so verzückt und erhoben wie er die Götter im Traume wandeln sah. Die Kunstgewalt der Natur, nicht mehr die eines Menschen, offenbart sich hier: ein edlerer Thon, ein kostbarerer Marmor wird hier geknetet und behaun: der Mensch. Dieser vom Künstler Dionysos geformte Mensch verhält sich zur Natur, wie die Statue zum apollinischen Künstler.

Wenn nun der Rausch das Spiel der Natur mit dem Menschen ist, so ist das Schaffen des dionysischen Künstlers das Spiel mit dem Rausche. Dieser Zustand läßt sich nur gleichnißweise begreifen, wenn man ihn nicht selbst erfahren hat: es ist etwas Ähnliches, wenn man träumt und zugleich den Traum als Traum spürt. So muß der Dionysosdiener im Rausche sein und zugleich hinter sich als Beobachter auf der Lauer liegen. Nicht im Wechsel

von Besonnenheit und Rausch, sondern im Nebeneinander zeigt sich das dionysische Künstlerthum.

Dieses Nebeneinander kennzeichnet den Höhepunkt des Hellenenthums: ursprünglich ist nur Apollo ein hellenischer Kunstgott und seine Macht war es, die den aus Asien heranstürmenden Dionysos so weit mäßigte, daß der schönste Bruderbund entstehen konnte. Hier begreift man am leichtesten den unglaublichen Idealismus des hellenischen Wesens: aus einem Naturkult, der bei den Asiaten die roheste Entfesselung der niederen Triebe bedeutet, ein panhetärisches Thierleben, das für eine bestimmte Zeit alle socialen Bande sprengt, wurde bei ihnen ein Welterlösungsfest, ein Verklärungstag. Alle die sublimen Triebe ihres Wesens offenbarten sich in dieser Idealisierung der Orgie.

Niemals aber war das Hellenenthum in größerer Gefahr als bei dem stürmischen Heranzug des neuen Gottes. Niemals wiederum zeigte sich die Weisheit des delphischen Apollo in schönerem Lichte. Zuerst widerstrebend umspann er den gewaltigen Gegner mit dem feinsten Gespinnst, so daß dieser kaum merken konnte, daß er in halber Gefangenschaft einherwandele. Indem die delphische Priesterschaft den neuen Kult in seiner tiefen Wirkung auf sociale Regenerationsprozesse durchschaute und ihn gemäß ihrer politisch-religiösen Absicht förderte, indem der apollinische Künstler mit bedachtsamer Mäßigung aus der revolutionären Kunst der Bacchusdienste lernte, indem endlich die Jahresherrschaft in der delphischen Kultordnung unter Apollo und Dionysos vertheilt wurde, waren beide Götter gleichsam als Sieger aus ihrem Wettkampfe hervorgegangen: eine Versöhnung auf dem Kampfplatze. Wenn man recht deutlich sehen will, wie gewaltig das apollinische Element das irrational Übernatürliche des Dionysos niederhielt, der denke daran, daß in der älteren Musikperiode das γένος διθυραμβικόν zugleich das ἡσυχαστικόν war. Je kräftiger nun der apollinische Kunstgeist heranwuchs, um so freier entwickelte sich der Bruder-gott Dionysos: zur selben Zeit als der erste zum vollen gleichsam unbeweglichen Anblick der Schönheit

kam, in der Zeit des Phidias, deutete der andere in der Tragödie die Welträthsel und Weltschrecken und sprach in der tragischen Musik den innersten Naturgedanken, das Weben des „Willens" in und über allen Erscheinungen aus.

Wenn die Musik auch apollinische Kunst ist, so ist es genau genommen nur der Rhythmus, dessen bildnerische Kraft zur Darstellung apollinischer Zustände entwickelt wurde: die Musik des Apollo ist Architektur in Tönen, noch dazu in nur angedeuteten Tönen, wie sie der Kithara eigen sind. Behutsam ist gerade das Element ferngehalten, das den Charakter der dionysischen Musik, ja der Musik überhaupt ausmacht, die erschütternde Macht des Tons und die durchaus unvergleichliche Welt der Harmonie. Für diese hatte der Grieche die feinste Empfindung, wie wir aus der strengen Charakteristik der Tonarten entnehmen müssen, wenn auch das Bedürfniß einer ausgeführten, wirklich erklingenden Harmonie bei ihnen viel geringer als in der neueren Welt ist. In der Harmonienfolge und schon in deren Abbreviatur, in der sogenannten Melodie, offenbart sich der „Wille" ganz unmittelbar, ohne vorher in eine Erscheinung eingegangen zu sein. Jedes Individuum kann als Gleichniß, gleichsam als ein einzelner Fall für eine allgemeine Regel, dienen: umgekehrt aber wird der dionysische Künstler das Wesen des Erscheinenden unmittelbar verständlich darlegen: er gebietet ja über das Chaos des noch nicht Gestalt gewordenen Willens und kann aus ihm in jedem schöpferischen Moment eine neue Welt, aber auch die alte, als Erscheinung bekannte erschaffen. Im letzteren Sinne ist er tragischer Musiker.

Im dionysischen Rausche, im ungestümen Durchrasen aller Seelen-Tonleitern bei narkotischen Erregungen oder in der Entfesselung der Frühlingstriebe äußert sich die Natur in ihrer höchsten Kraft: sie schließt die Einzelwesen wieder aneinander und läßt sie sich als eins empfinden; so daß das principium individuationis gleichsam als andauernder Schwächezustand des Willens erscheint. Je verkommener der Wille ist, desto mehr zerbröckelt

alles in's Einzelne, je selbstischer willkürlicher das Individuum entwickelt ist, um so schwächer ist der Organismus, dem es dient. In jenen Zuständen bricht daher gleichsam ein sentimentalischer Zug des Willens hervor, ein „Seufzen der Kreatur" nach dem Verlorenen: aus der höchsten Lust heraus tönt der Schrei des Entsetzens, die sehnenden Klagelaute eines unersetzlichen Verlustes. Die üppige Natur feiert ihre Saturnalien und ihre Todtenfeier zugleich. Die Affekte ihrer Priester sind auf das wundersamste gemischt, Schmerzen erwecken Lust, der Jubel entreißt der Brust qualvolle Töne. Der Gott ὁ λύσιος hat alles von sich erlöst, alles verwandelt. Der Gesang und die Mimik derartig erregter Massen, in denen die Natur Stimme und Bewegung bekam, war für die homerisch-griechische Welt etwas ganz Neues und Unerhörtes; es war ihr etwas Orientalisches, das sie mit ihrer ungeheuren rhythmischen und bildnerischen Kraft erst bezwingen mußte und auch, wie gleichzeitig den ägyptischen Tempelstil, bezwungen hat. Es war das apollinische Volk, das den übermächtigen Instinkt in die Fesseln der Schönheit schlug: es hat die gefährlichsten Elemente der Natur, ihre wildesten Bestien in das Joch gespannt. Man bewundert die idealistische Macht des Hellenenthums am höchsten, wenn man seine Vergeistigung der Dionysosfeier mit dem vergleicht, was aus gleichem Ursprunge bei andern Völkern entstanden ist. Ähnliche Feste sind uralt und überall nachweisbar, am berühmtesten in Babylon unter dem Namen der Sakaeen. Hier wurde in fünftägiger Festdauer jedes staatliche und sociale Band zerrissen; aber das Centrum lag in der geschlechtlichen Zuchtlosigkeit, in der Vernichtung jedes Familienthums durch das unumschränkte Hetärenthum. Das Gegenstück dazu bietet das Bild der griechischen Dionysosfeier, welches Euripides in den Bacchen entwirft: aus ihm strömt derselbe Liebreiz, derselbe musikalische Verklärungsrausch, welchen Skopas und Praxiteles zur Statue verdichteten. Ein Bote erzählt, daß er in der Mittagshitze mit den Herden auf die Bergesspitzen hinaufgezogen sei: es ist der rechte Moment und der rechte Ort, um Ungesehenes zu sehen; jetzt

schläft Pan, jetzt ist der Himmel der unbewegte Hintergrund einer Glorie, jetzt b l ü h t der Tag. Auf einer Alpentrift bemerkt der Bote drei Frauenchöre, über den Boden hin zerstreut liegend und in sittsamer Haltung: viele Frauen haben sich an Tannenstämme gelehnt: alles schlummert. Plötzlich beginnt die Mutter des Pentheus zu jubeln, der Schlaf ist verscheucht, alle springen auf, ein Muster edler Sitten; die jungen Mädchen und die Frauen lassen die Locken herab auf die Schultern fallen, das Rehfell wird in Ordnung gebracht, wenn im Schlafe die Bänder und Schleifen sich gelöst haben. Man umgürtet sich mit Schlangen, die vertraut die Wangen lecken, einige Frauen nehmen junge Wölfe und Rehe auf den Arm und säugen sie. Alles schmückt sich mit Epheukränzen und Winden, ein Schlag mit dem Thyrsos an den Felsen und Wasser sprudelt hervor: ein Stoß mit dem Stab auf den Grund, und ein Weinquell steigt empor. Süßer Honig träufelt von den Zweigen, wenn jemand den Boden nur mit den Fingerspitzen rührt, so springt schneeweiße Milch heraus. — Dies ist eine ganz verzauberte Welt, die Natur feiert ihr Versöhnungsfest mit dem Menschen. Der Mythus sagt, daß Apollo den zerrissenen Dionysos wieder zusammengefügt habe. Dies ist das Bild des durch Apollo neugeschaffenen, aus seiner asiatischen Zerreißung geretteten Dionysos. —

## 2.

Die griechischen Götter sind in der Vollendung, wie sie im Homer bereits uns entgegentreten, gewiß nicht als Geburten der Noth und des Bedürfnisses zu begreifen: solche Wesen ersann gewiß nicht das angsterschütterte Gemüth: nicht um sich vom Leben abzuwenden, projicirte eine geniale Phantasie ihre Bilder in das Blaue. Aus ihnen spricht eine Religion des Lebens, nicht der Pflicht oder der Askese oder der Geistigkeit. Alle diese Gestalten athmen den Triumph des Daseins, ein üppiges Lebensgefühl begleitet ihren Cultus. Sie fordern nicht: in ihnen ist das Vorhan-

dene vergöttlicht, gleichviel ob es gut oder böse ist. Gemessen an dem Ernst, der Heiligkeit und Strenge anderer Religionen ist die griechische in der Gefahr, als eine phantastische Spielerei unterschätzt zu werden — wenn man sich nicht einen oft verkannten Zug tiefster Weisheit zur Vorstellung bringt, durch den jenes epikureische Göttersein plötzlich als Schöpfung des unvergleichlichen Künstlervolkes und fast als höchste Schöpfung erscheint. Die Philosophie des Volkes ist es, die der gefesselte Waldgott den Sterblichen enthüllt: „das Beste ist nicht zu sein, das Zweitbeste bald zu sterben". Dieselbe Philosophie ist es, die den Hintergrund jener Götterwelt bildet. Der Grieche kannte die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins, aber er verhüllte sie, um leben zu können: ein Kreuz unter Rosen versteckt nach dem Goetheschen Symbol. Jenes leuchtende Olympierthum ist nur deshalb zur Herrschaft gekommen, weil das finstere Walten der μοῖρα, die dem Achill den frühen Tod und dem Oedipus die Greuelehe bestimmt, durch die glänzenden Gestalten des Zeus des Apollo des Hermes usw. versteckt werden sollte. Hätte jemand den künstlerischen Schein jener Mittelwelt weggenommen, man hätte der Weisheit des Waldgottes, des dionysischen Begleiters folgen müssen. Diese Noth war es, aus der der künstlerische Genius dieses Volkes diese Götter geschaffen hat. Eine Theodicee war darum niemals ein hellenisches Problem: man hütete sich, die Existenz der Welt und somit die Verantwortlichkeit für deren Beschaffenheit den Göttern zuzumuthen. Auch die Götter sind der ἀνάγκη unterworfen: dies ist ein Bekenntniß der seltensten Weisheit. Sein Dasein, wie es nun einmal ist, in einem verklärenden Spiegel zu sehn und sich mit diesem Spiegel gegen die Meduse zu schützen — das war die geniale Strategie des hellenischen „Willens", um überhaupt leben zu können. Denn wie anders hätte jenes unendlich sensible, für das Leiden so glänzend befähigte Volk das Dasein ertragen können, wenn ihm nicht dasselbe von einer höheren Glorie umflossen in seinen Göttern offenbart worden wäre! Derselbe Trieb, der die

Kunst in's Leben ruft, als die zum Weiterleben verführende Ergänzung und Vollendung des Daseins, ließ auch die olympische Welt entstehen, eine Welt der Schönheit, der Ruhe, des Genusses.

Das Leben wird aus der Wirkung einer solchen Religion heraus als das an sich Erstrebenswerthe in der homerischen Welt begriffen: das Leben unter dem hellen Sonnenschein solcher Götter. Der Schmerz der homerischen Menschen bezieht sich auf das Abscheiden aus diesem Dasein, vor allem auf das baldige Abscheiden: wenn die Klage überhaupt ertönt, so klingt sie wieder vom „kurzlebigen Achilles", von dem schnellen Wechsel des Menschengeschlechtes, von dem Verschwinden der Heroenzeit. Es ist der größten Helden nicht unwürdig, sich nach dem Weiterleben zu sehnen, sei es selbst als Tagelöhner. Niemals hat der „Wille" sich offener ausgesprochen, als im Hellenenthum, dessen Klage selbst noch sein Preislied ist. Deshalb verlangt der moderne Mensch nach jener Zeit, in der er den vollen Einklang zwischen Natur und Mensch zu hören glaubt, deshalb ist das Hellenische das Lösungswort für alle, die für ihre bewußte Willensbejahung sich nach glänzenden Vorbildern umzusehen haben; deshalb endlich ist unter den Händen genußsüchtiger Schriftsteller der Begriff der „griechischen Heiterkeit" entstanden, sodaß unehrerbietiger Weise ein lüderliches Faulenzerleben sich mit dem Worte „Griechisch" zu entschuldigen, ja zu ehren wagt.

Bei allen diesen, vom Edelsten in das Gemeinste sich verirrenden Vorstellungen ist das Hellenenthum zu roh und einfach genommen und gewissermaßen nach dem Bilde unzweideutiger, gleichsam einseitiger Nationen (z. B. der Römer) geformt worden. Man sollte doch das Bedürfniß nach künstlerischem Schein auch in der Weltanschauung eines Volkes vermuthen, das, woran es rührt, in Gold zu verwandeln pflegt. Wirklich auch begegnen wir, wie schon angedeutet, einer ungeheuren Illusion in dieser Weltanschauung, derselben Illusion, deren sich die Natur zur Erreichung ihrer Zwecke so regelmäßig bedient. Das wahre Ziel wird

durch ein Wahnbild verdeckt: nach diesem strecken wir die Hände aus, und jenes erreicht die Natur durch diese Täuschung. In den Griechen wollte der Wille sich selbst zum Kunstwerk verklärt anschauen: um sich zu verherrlichen, mußten seine Geschöpfe sich selbst als verherrlichenswerth empfinden, sie mußten sich in einer höheren Sphäre wiedersehen, gleichsam in's Ideale emporgehoben, ohne daß diese vollendete Welt der Anschauung als Imperativ oder als Vorwurf wirkte. Dies ist die Sphäre der Schönheit, in der sie ihre Spiegelbilder, die Olympier, erblicken. Mit dieser Waffe kämpfte der hellenische Wille gegen das dem künstlerischen correlative Talent, zum Leiden und zur Weisheit des Leidens. Aus diesem Kampf und als Denkmal seines Sieges ist die Tragödie geboren.

Der Rausch des Leidens und der schöne Traum haben ihre verschiedenen Götterwelten: der erste dringt in der Allmacht seines Wesen in die innersten Gedanken der Natur, er erkennt den furchtbaren Trieb zum Dasein und zugleich den fortwährenden Tod alles ins Dasein Getretenen; die Götter, die er schafft, sind gut und böse, ähneln dem Zufall, erschrecken durch plötzlich auftauchende Planmäßigkeit, sind mitleidlos und ohne die Lust am Schönen. Sie sind der Wahrheit verwandt und nähern sich dem Begriff: selten und schwer verdichten sie sich zu Gestalten. Sie anzuschaun macht zu Stein: wie soll man mit ihnen leben? Aber man soll es auch nicht: dies ist ihre Lehre.

Von dieser Götterwelt muß, wenn sie nicht ganz, wie ein sträfliches Geheimniß verhüllt werden kann, der Blick durch die danebengestellte glänzende Traumgeburt der olympischen Welt abgezogen werden: darum steigert sich die Gluth ihrer Farben, die Sinnlichkeit ihrer Gestalten, um so höher, je stärker die Wahrheit oder das Symbol derselben sich geltend macht. Nie war aber der Kampf zwischen Wahrheit und Schönheit größer als bei der Invasion des Dionysosdienstes: in ihm enthüllte sich die Natur und sprach von ihrem Geheimniß mit entsetzlicher Deutlichkeit, mit dem Ton, dem gegenüber der verführerische Schein fast seine

Macht verlor. Aus Asien entsprang dieser Quell: aber er mußte in Griechenland zum Strome werden, weil er hier zum ersten Male fand, was ihm Asien nicht geboten hatte, die reizbarste Sensibilität und Leidensfähigkeit gepaart mit der leichtesten Besonnenheit und Scharfsichtigkeit. Wie rettete Apollo das Hellenenthum? Der neue Ankömmling wurde in die Welt des schönen Scheins, in die Olympierwelt, hinübergezogen: es wurde ihm viel von den Ehren der angesehnsten Gottheiten, des Zeus z. B. und des Apollo, geopfert. Man hat nie mit einem Fremdling mehr Umstände gemacht: dafür war er auch ein furchtbarer Fremdling (hostis in jedem Sinne), mächtig genug das gastliche Haus zu zertrümmern. Eine große Revolution begann in allen Lebensformen: überall hin drang Dionysos, auch in die Kunst.

Das Schauen, das Schöne, der Schein umgränzt das Bereich der apollinischen Kunst: es ist die verklärte Welt des Auges, das im Traum, bei geschlossenen Augenlidern, künstlerisch schafft. In diesen Traumzustand will uns auch das Epos versetzen: wir sollen mit offenen Augen nichts sehen und uns an den inneren Bildern weiden, zu deren Produktion uns der Rhapsode durch Begriffe zu reizen sucht. Die Wirkung der bildenden Künste wird hier auf einem Umwege erreicht: während der Bildner uns durch den behauenen Marmor zu dem von ihm traumhaft geschauten lebendigen Gotte führt, so daß die eigentlich als τέλος vorschwebende Gestalt sowohl dem Bildner als dem Zuschauer deutlich wird und der Erstere den Letzteren durch die Mittelgestalt der Statue zum Nachschauen veranlaßt: so sieht der epische Dichter die gleiche lebendige Gestalt und will sie auch Anderen zum Anschauen vorführen. Aber er stellt keine Statue mehr zwischen sich und den Menschen: er erzählt vielmehr, wie jene Gestalt ihr Leben beweist, in Bewegung, Ton, Wort, Handlung, er zwingt uns eine Menge Wirkungen zur Ursache zurückzuführen, er nöthigt uns zu einer künstlerischen Komposition. Er hat sein Ziel erreicht, wenn wir die Gestalt oder die Gruppe oder das Bild deutlich vor uns sehen, wenn er uns jenen traumhaften Zustand mittheilt, in dem

*er selbst zuerst jene Vorstellungen erzeugte. Die Aufforderung des Epos zum plastischen Schaffen beweist, wie absolut verschieden* die Lyrik vom Epos ist, da jene niemals das Formen von Bildern als Ziel hat. Das Gemeinsame zwischen beiden ist nur etwas Stoffliches, das Wort, noch allgemeiner der Begriff: wenn wir von Poesie reden, so haben wir damit keine Kategorie, die mit der bildenden Kunst und der Musik coordinirt wäre, sondern eine Conglutination von zwei in sich total verschiedenen Kunstmitteln, von denen das Eine einen Weg zur bildenden Kunst, das Andere einen Weg zur Musik bedeutet: beide aber sind nur Wege zum Kunstschaffen, nicht Künste selbst. In diesem Sinne sind natürlich auch Malerei und Skulptur nur Kunstmittel: die eigentliche Kunst ist das Erschaffenkönnen von Bildern, gleichgültig ob dies das Vor-schaffen oder Nach-schaffen ist. Auf dieser Eigenschaft — einer allgemein menschlichen — beruht die Kulturbedeutung der Kunst. Der Künstler — als der durch Kunstmittel zur Kunst nöthigende — kann nicht zugleich das aufsaugende Organ der Kunstbethätigung sein.

Der Bilderdienst der apollinischen Kultur, ob diese sich nun im Tempel, in der Statue oder im homerischen Epos äußerte, hatte ihr erhabenes Ziel in der ethischen Forderung des Maaßes, welche der aesthetischen Forderung der Schönheit parallel läuft. Das Maaß als Forderung hingestellt ist nur dann möglich, wo das Maß, die Grenze als erkennbar gilt. Um seine Grenzen einhalten zu können, muß man sie kennen: daher die apollinische Mahnung γνῶθι σεαυτόν. Der Spiegel aber, in dem sich der apollinische Grieche allein sehen d. h. erkennen konnte, war die olympische Götterwelt: hier aber erkannte er sein eigenstes Wesen wieder, umhüllt vom schönen Scheine des Traumes. Das Maaß, unter dessen Joch sich die neue Götterwelt (gegenüber einer gestürzten Titanenwelt) bewegte, war das der Schönheit: die Grenze, die der Grieche innezuhalten hatte, war die des schönen Scheins. Der innerste Zweck einer auf den Schein und das Maaß hingewendeten Kultur kann ja nur die Verschleierung der Wahrheit sein:

dem unermüdlichen Forscher in ihrem Dienste wurde eben so *wie dem übermächtigen Titanen das warnende μηδὲν ἄγαν* zugerufen. In Prometheus wird dem Griechenthum ein Beispiel gezeigt, wie die übergroße Förderung menschlicher Erkenntniß für den Förderer und den Geförderten gleich verderblich wirkt. Wer mit seiner Weisheit vor dem Gotte bestehen will, der muß wie Hesiod *μέτρον ἔχειν σοφίης*.

In eine derartig aufgebaute und künstlich geschützte Welt drang nun der ekstatische Ton der Dionysosfeier, in dem das ganze Übermaß der Natur in Lust und Leid und Erkenntniß zugleich sich offenbarte. Alles was bis jetzt als Grenze, als Maaßbestimmung galt, erwies sich hier als ein künstlicher Schein: das „Übermaß" enthüllte sich als Wahrheit. Zum ersten Male erbrauste der dämonisch fascinirende Volksgesang in aller Trunkenheit eines übermächtigen Gefühls: was bedeutete dagegen der psalmodirende Künstler des Apoll, mit den nur ängstlich andeutenden Klängen seiner κιθάρα? Was früher in poetisch-musikalischen Innungen kastenmäßig fortgepflanzt und zugleich von aller profanen Betheiligung entfernt gehalten wurde, was mit der Gewalt des apollinischen Genius auf der Stufe einer einfachen Architektonik verharren mußte, das musikalische Element, das warf hier alle Schranken von sich: die früher nur im einfachsten Zickzack sich bewegende Rhythmik löste ihre Glieder zum bacchantischen Tanz: der Ton erklang, nicht mehr wie früher in gespensterhafter Verdünnung, sondern in der tausendfachen Steigerung der Masse und in der Begleitung tieftönender Blasinstrumente. Und das Geheimnißvollste geschah: die Harmonie kam hier zur Welt, die in ihrer Bewegung den Willen der Natur zum unmittelbaren Verständniß bringt. Jetzt wurden Dinge in der Umgebung des Dionysos laut, die in der apollinischen Welt künstlich verborgen lagen: der ganze Schimmer der olympischen Götter erblaßte vor der Weisheit des Silen. Eine Kunst, die in ihrem ekstatischen Rausche die Wahrheit sprach, verscheuchte die Musen der Scheinkünste; in der Selbstvergessenheit der dionysischen Zustände

gieng das Individuum mit seinen Grenzen und Maaßen unter: eine Götterdämmerung stand nahe bevor.

Welches war die Absicht des Willens, der doch zuletzt einer ist, seiner eignen apollinischen Schöpfung zuwider den dionysischen Elementen Einlaß zu gestatten?

Es galt einer neuen und höheren μηχανή des Daseins, der Geburt des tragischen Gedankens. —

3.

Die Verzückung des dionysischen Zustandes mit seiner Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins enthält während seiner Dauer ein lethargisches Element, in das sich alles in der Vergangenheit Erlebte eintaucht. So scheidet sich durch diese Kluft der Vergessenheit die Welt der alltäglichen und der dionysischen Wirklichkeit von einander ab. Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder ins Bewußtsein tritt, wird sie mit Ekel als solche empfunden: eine asketische, willenverneinende Stimmung ist die Frucht jener Zustände. Im Gedanken wird das Dionysische als eine höhere Weltordnung einer gemeinen und schlechten entgegengesetzt: der Grieche wollte absolute Flucht aus dieser Welt der Schuld und des Schicksals. Er vertröstete sich kaum auf eine Welt nach dem Tode: seine Sehnsucht gieng höher, über die Götter hinaus, er verneinte das Dasein sammt seiner bunt gleißenden Götterspiegelung. In der Bewußtheit des Erwachens vom Rausche sieht er überall das Entsetzliche oder Absurde des Menschenseins: es ekelt ihn. Jetzt versteht er die Weisheit des Waldgottes.

Hier ist die gefährlichste Grenze erreicht, die der hellenische Wille mit seinem apollinisch-optimistischen Grundprincip gestatten konnte. Hier wirkte er sofort mit seiner Naturheilkraft, um jene verneinende Stimmung wieder umzubiegen: sein Mittel ist das tragische Kunstwerk und die tragische Idee. Seine Absicht

konnte durchaus nicht sein den dionysischen Zustand zu dämpfen oder gar zu unterdrücken: eine direkte Bezwingung war unmöglich, und wenn sie möglich war, doch allzu gefährlich: denn das in seinem Ergusse aufgehaltene Element brach sich dann anderwärts Bahn und durchdrang alle Lebensadern.

Vor allem galt es jene Ekelgedanken über das Entsetzliche und das Absurde des Daseins in Vorstellungen umzuwandeln, mit denen sich leben läßt: diese sind das Erhabene als die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen und das Lächerliche als die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden. Diese beiden mit einander verflochtenen Elemente werden zu einem Kunstwerk vereint, das den Rausch nachahmt, das mit dem Rausche spielt.

Das Erhabene und das Lächerliche ist ein Schritt über die Welt des schönen Scheins hinaus, denn in beiden Begriffen wird ein Widerspruch empfunden. Andererseits decken sie sich keineswegs mit der Wahrheit: sie sind eine Umschleierung der Wahrheit, die zwar durchsichtiger als die Schönheit, aber doch noch eine Umschleierung ist. Wir haben in ihnen also eine Mittelwelt zwischen Schönheit und Wahrheit: in ihr ist eine Vereinigung von Dionysos und Apollo möglich. Diese Welt offenbart sich in einem Spiel mit dem Rausche, nicht in einem völligen Verschlungensein durch denselben. Im Schauspieler erkennen wir den dionysischen Menschen wieder, den instinktiven Dichter Sänger Tänzer, aber als gespielten dionysischen Menschen. Er sucht dessen Vorbild in der Erschütterung der Erhabenheit zu erreichen oder auch in der Erschütterung des Gelächters: er geht über die Schönheit hinaus und er sucht doch die Wahrheit nicht. In der Mitte zwischen beiden bleibt er schwebend. Er strebt nicht nach dem schönen Schein, aber wohl nach dem Schein, nicht nach der Wahrheit, aber nach Wahrscheinlichkeit. (Symbol, Zeichen der Wahrheit). Der Schauspieler war zuerst natürlich kein Einzelner: es sollte ja die dionysische Masse, das Volk, dargestellt werden: daher der dithyrambische Chor. Durch das Spiel mit dem Rausche

sollte er selbst, so wie auch der umgebende Chor der Zuschauer, vom Rausche gleichsam entladen werden. Vom Standpunkte der apollinischen Welt war das Hellenenthum zu heilen und zu sühnen: Apollo der rechte Heil- und Sühngott rettete den Griechen von der hellsehenden Ekstase und dem Ekel am Dasein — durch das Kunstwerk des tragisch-komischen Gedankens.

Die neue Kunstwelt, die des Erhabenen und des Lächerlichen, die der „Wahrscheinlichkeit" beruhte auf einer anderen Götter- und Weltanschauung als die ältere des schönen Scheins. Die Erkenntniß der Schrecken und Absurditäten des Daseins, der gestörten Ordnung und der unvernünftigen Planmäßigkeit, überhaupt des ungeheuersten Leidens in der ganzen Natur hatte die so künstlich verhüllten Gestalten der Μοῖρα und der Erinnyen, der Meduse und der Gorgo entschleiert: die olympischen Götter waren in höchster Gefahr. Im tragisch-komischen Kunstwerk wurden sie gerettet, indem auch sie in das Meer des Erhabenen und des Lächerlichen getaucht wurden: sie hörten auf nur „Schön" zu sein, sie saugten gleichsam jene ältere Götterordnung und ihre Erhabenheit in sich auf. Jetzt schieden sie sich in zwei Gruppen, nur wenige schwebten inmitten, als bald erhabene, bald lächerliche Gottheiten. Vor allem empfieng Dionysos selbst jenes zwiespältige Wesen.

An zwei Typen zeigt sich am besten, wie man jetzt in der tragischen Periode des Griechenthums wieder leben konnte, an Äschylus und Sophokles. Das Erhabene erscheint dem Ersten als Denker am meisten in der großartigen Gerechtigkeit. Mensch und Gott stehen bei ihm in engster subjektiver Gemeinsamkeit: das Göttliche Gerechte Sittliche und das Glückliche sind für ihn einheitlich in einander geschlungen. Nach dieser Wage wird das Einzelwesen, Mensch oder Titan, gemessen. Die Götter werden nach dieser Gerechtigkeitsnorm reconstruirt. So wird z. B. der Volksglaube an den verblendenden, zur Schuld verführenden Dämon — ein Rest jener uralten durch die Olympier entthronten Götterwelt — corrigirt, indem dieser Dämon ein Werkzeug in der

Hand des gerecht strafenden Zeus wird. Der ebenfalls uralte — gleichfalls den Olympiern fremde — Gedanke des Geschlechtsfluches wird aller Herbigkeit entkleidet, da es bei Aeschylus keine Nothwendigkeit zum Frevel für den Einzelnen giebt und jeder davon kommen kann.

Während Aeschylus das Erhabene in der Erhabenheit der olympischen Rechtspflege findet, sieht sie Sophokles — wunderbarer Weise — in der Erhabenheit der Undurchdringbarkeit der olympischen Rechtspflege. Er stellt in allen Punkten den Volksstandpunkt wieder her. Die Unverdientheit eines entsetzlichen Schicksals schien ihm erhaben, die wahrhaft unlösbaren Räthsel des Menschendaseins waren seine tragische Muse. Das Leiden gewinnt bei ihm seine Verklärung; es wird aufgefaßt als etwas Heiligendes. Der Abstand zwischen dem Menschlichen und Göttlichen ist unermeßlich; es ziemt sich daher tiefste Ergebung und Resignation. Die eigentliche Tugend ist die σωφροσύνη, eigentlich eine negative Tugend. Die heroische Menschheit ist die edelste Menschheit ohne jene Tugend; ihr Schicksal demonstrirt jene unendliche Kluft. Eine Schuld giebt es kaum, nur einen Mangel der Erkenntniß über den Werth des Menschen und seine Grenzen.

Dieser Standpunkt ist jedenfalls tiefer und innerlicher als der aeschyleische, er nähert sich der dionysischen Wahrheit bedeutend und spricht sie ohne viel Symbole aus — und trotzdem! erkennen wir hier das ethische Princip des Apollo hineingeflochten in die dionysische Weltanschauung. Bei Aeschylus ist der Ekel aufgelöst in den erhabenen Schauer vor der Weisheit der Weltordnung, die nur bei der Schwäche des Menschen schwer erkennbar ist. Bei Sophokles ist dieser Schauer noch größer weil jene Weisheit ganz unergründlich ist. Es ist die lautere Stimmung der Frömmigkeit, die ohne Kampf ist, während die äschyleische fortwährend die Aufgabe hat die göttliche Rechtspflege zu rechtfertigen und deshalb immer vor neuen Problemen stehen bleibt. Die „Grenze des Menschen", nach der Apollo zu forschen befiehlt, ist für Sophokles erkennbar, aber sie ist enger und beschränkter als sie in der

vordionysischen Zeit von Apollo gemeint war. Der Mangel an Erkenntniß im Menschen über sich ist das sophokleische Problem, der Mangel an Erkenntniß im Menschen über die Götter das äschyleische.

Frömmigkeit, wundersamste Maske des Lebenstriebes! Hingabe an eine vollendete Traumwelt, der die höchste sittliche Weisheit verliehen wird! Flucht vor der Wahrheit, um sie aus der Ferne, in Wolken gehüllt, anbeten zu können! Versöhnung mit der Wirklichkeit, weil sie räthselhaft ist! Abneigung gegen die Enträthselung, weil wir keine Götter sind! Lustvolles Niederwerfen in den Staub, Glücksruhe im Unglück! Höchste Selbstentäußerung des Menschen in seiner höchsten Äußerung! Verherrlichung und Verklärung der Schreckmittel und Furchtbarkeiten des Daseins als der Heilmittel vom Dasein! Freudvolles Leben in der Verachtung des Lebens! Triumph des Willens in seiner Verneinung!

Auf dieser Stufe der Erkenntniß giebt es nur zwei Wege, den des Heiligen und den des tragischen Künstlers: beide haben gemein, daß sie bei der hellsten Erkenntniß von der Nichtigkeit des Daseins doch fortleben können, ohne in ihrer Weltanschauung einen Riß zu spüren. Der Ekel am Weiterleben wird als Mittel zum Schaffen empfunden, sei dies nun ein heiligendes oder ein künstlerisches. Das Schreckliche oder das Absurde ist erhebend, weil es nur scheinbar schrecklich oder absurd ist. Die dionysische Kraft der Verzauberung bewährt sich hier noch auf der höchsten Spitze dieser Weltanschauung: alles Wirkliche löst sich in Schein auf, und hinter ihm thut sich die einheitliche Willensnatur kund, ganz in die Glorie der Weisheit und Wahrheit, in blendenden Glanz gehüllt. Die Illusion, der Wahn ist auf seiner Höhe. —

Jetzt wird es nicht mehr unbegreiflich dünken, daß derselbe Wille, der als apollinischer die hellenische Welt ordnete, seine andre Erscheinungsform, den dionysischen Willen in sich aufnahm. Der Kampf beider Erscheinungsformen des Willens hatte

ein außerordentliches Ziel, eine höhere Möglichkeit des Daseins zu schaffen und auch in dieser zu einer noch höheren Verherrlichung (durch die Kunst) zu kommen. Nicht mehr die Kunst des Scheines, sondern die tragische Kunst war die Form der Verherrlichung: in ihr aber ist jene Kunst des Scheines vollständig aufgesaugt. Apollo und Dionysos haben sich vereinigt. Wie in das apollinische Leben das dionysische Element eingedrungen ist, wie sich der Schein als Grenze auch hier festgesetzt hat, so ist auch die dionysisch-tragische Kunst nicht mehr „Wahrheit". Nicht mehr ist jenes Singen und Tanzen instinktiver Naturrausch: nicht mehr ist die dionysisch erregte Chormasse die unbewußt vom Frühlingstrieb gepackte Volksmasse. Die Wahrheit wird jetzt symbolisirt, sie bedient sich des Scheines, sie kann und muß darum auch die Künste des Scheins gebrauchen. Schon aber zeigt sich ein großer Unterschied gegen die frühere Kunst, daß jetzt alle Kunstmittel des Scheines gemeinsam zu Hülfe gezogen werden, sodann daß die Statue wandelt, die Gemälde der Periakten sich verschieben, bald der Tempel bald der Palast dem Auge durch dieselbe Hinterwand vorgeführt wird. Wir bemerken also zugleich eine gewisse Gleichgültigkeit gegen den Schein, der seine ewigen Ansprüche, seine souveränen Forderungen hier aufgeben muß. Durchaus nicht wird mehr der Schein als Schein genossen, sondern als Symbol, als Zeichen der Wahrheit. Daher die — an sich anstößige — Verschmelzung der Kunstmittel. Das deutlichste Anzeichen dieser Geringschätzung des Scheins ist die Maske.

An den Zuschauer wird also die dionysische Forderung gestellt, daß ihm sich alles verzaubert vorstellt, daß er immer mehr sieht als das Symbol, daß die ganze sichtbare Welt der Scene und der Orchestra das Reich der Wunder ist. Wo aber ist die Macht, die ihn in die wundergläubige Stimmung versetzt, durch die er alles verzaubert sieht? Wer besiegt die Macht des Scheins und depotenzirt ihn zum Symbol?

Dies ist die Musik. —

4.

Was wir „Gefühl" nennen, das lehrt die auf Schopenhauers Bahnen wandelnde Philosophie als einen Komplex von unbewußten Vorstellungen und Willenszuständen begreifen. Die Strebungen des Willens aber äußern sich als Lust oder Unlust und zeigen darin nur quantitative Verschiedenheit. Es giebt keine Arten von Lust, wohl aber Grade und eine Unzahl begleitender Vorstellungen. Unter Lust haben wir die Befriedigung des einen Willens, unter Unlust seine Nichtbefriedigung zu verstehen.

In welcher Weise theilt sich nun das Gefühl mit? Theilweise, aber sehr theilweise kann es in Gedanken, also in bewußte Vorstellungen umgesetzt werden; dies gilt natürlich nur von dem Theile der begleitenden Vorstellungen. Immer aber bleibt auch auf diesem Gebiet des Gefühls ein unauflösbarer Rest. Der auflösbare allein ist es, mit dem die Sprache, also der Begriff zu thun hat: hiernach bestimmt sich die Grenze der „Poesie" in der Ausdrucksfähigkeit des Gefühls.

Die beiden anderen Mittheilungsarten sind durchaus instinktive, ohne Bewußtsein und doch zweckmäßig wirkende. Es ist die Geberden- und die Tonsprache. Die Geberdensprache besteht aus allgemein verständlichen Symbolen und wird durch Reflexbewegungen erzeugt. Diese Symbole sind sichtbar: das Auge, das sie sieht, vermittelt sofort den Zustand, der die Geberde hervorbrachte und den sie symbolisirt: zumeist fühlt der Sehende eine sympathische Innervation derselben Gesichtstheile oder Glieder, deren Bewegung er wahrnimmt. Symbol bedeutet hier ein ganz unvollkommnes, stückweises Abbild, ein andeutendes Zeichen, über dessen Verständniß man übereinkommen muß: nur daß in diesem Falle das allgemeine Verständniß ein instinktives ist, also nicht durch die helle Bewußtheit hindurchgegangen ist.

Was symbolisirt nun die Geberde an jenem Doppelwesen, am Gefühl?

Offenbar die begleitende Vorstellung, denn nur sie kann durch die sichtbare Geste, unvollkommen und stückweise, angedeutet werden: ein Bild kann nur durch ein Bild symbolisirt werden.

Die Malerei und Plastik stellen den Menschen in der Geberde dar: d. h. sie ahmen das Symbol nach und haben ihre Wirkungen erreicht, wenn wir das Symbol verstehen. Die Lust des Anschauens besteht im Verstehen des Symbols, trotz seinem Scheine.

Der Schauspieler dagegen stellt das Symbol wirklich, nicht nur zum Scheine, dar: aber seine Wirkung auf uns beruht nicht auf dem Verstehen desselben: wir versenken uns vielmehr in das symbolisirte Gefühl und bleiben nicht bei der Lust am Schein, beim schönen Schein stehen.

So erregt im Drama die Dekoration gar nicht die Lust des Scheines, sondern wir fassen sie als Symbol und verstehen das damit angedeutete Wirkliche. Wächserne Puppen und wirkliche Pflanzen sind uns hier neben lauter gemalten ganz zulässig, zum Beweise, daß wir hier uns Wirklichkeit, nicht kunstvollen Schein vergegenwärtigen. Wahrscheinlichkeit, nicht mehr Schönheit ist hier die Aufgabe.

Was aber ist Schönheit? — „Die Rose ist schön" heißt nur: die Rose hat einen guten Schein, sie hat etwas gefällig Leuchtendes. Über ihr Wesen soll damit nichts ausgesagt sein. Sie gefällt, sie erregt Lust, als Schein: d. h. der Wille ist durch ihr Scheinen befriedigt, die Lust am Dasein ist dadurch gefördert. Sie ist — ihrem Scheine nach — ein treues Abbild ihres Willens: was identisch ist mit dieser Form: sie entspricht nach ihrem Scheine der Gattungsbestimmung. Je mehr sie das thut, um so schöner ist (sie): wenn sie ihrem Wesen nach jener Bestimmung entspricht, so ist sie „gut".

„Ein schönes Gemälde" bedeutet nur: die Vorstellung, die wir von einem Gemälde haben, ist hier erfüllt: wenn wir aber ein Gemälde „gut" nennen, so bezeichnen wir unsre Vorstellung von einem Gemälde als die dem Wesen des Gemäldes entsprechende.

Zumeist aber wird unter einem schönen Gemälde ein Gemälde verstanden, das etwas Schönes darstellt: es ist das Urtheil der Laien. Diese genießen die Schönheit des Stoffes; so sollen wir die bildenden Künste im Drama genießen, nur daß es hier nicht Aufgabe sein kann, nur Schönes darzustellen: es ist genug, wenn es wahr scheint. Das dargestellte Objekt soll möglichst sinnlich lebendig aufgefaßt werden; es soll als Wahrheit wirken: eine Forderung, deren Gegentheil bei jedem Werke des schönen Scheins beansprucht wird. —

Wenn aber die Geberde am Gefühl die begleitenden Vorstellungen symbolisirt, unter welchem Symbol werden uns die Regungen des Willens selbst zum Verständniß mitgetheilt? Welches ist hier die instinktive Vermittelung?

Die Vermittelung des Tones. Genauer genommen, sind es die verschiedenen Weisen der Lust und der Unlust — ohne jede begleitende Vorstellung — die der Ton symbolisirt.

Alles, was wir zur Charakteristik der verschiedenen Unlustempfindungen aussagen können, sind Bilder von den durch die Symbolik der Geberde deutlich gewordenen Vorstellungen: z. B. wenn wir vom plötzlichen Schreck, vom „Klopfen, Ziehen, Zucken, Stechen Schneiden Beißen Kitzeln" des Schmerzes reden. Damit scheinen gewisse „Intermittenzformen" des Willens ausgedrückt zu sein, kurz — in der Symbolik der Tonsprache — die Rhythmik. Die Fülle der Steigerungen des Willens, die wechselnde Quantität von Lust und Unlust erkennen wir wieder in der Dynamik des Tons. Aber das eigentliche Wesen desselben birgt sich, ohne sich gleichnißweise ausdrücken zu lassen, in der Harmonie. Der Wille und sein Symbol — die Harmonie — beide im letzten Grunde die reine Logik! Während die Rhythmik und die Dynamik gewissermaßen noch Außenseiten des in Symbolen kundgegebenen Willens sind, fast noch den Typus der Erscheinung an sich tragen, ist die Harmonie Symbol der reinen Essenz des Willens. In Rhythmik und Dynamik ist demnach die Einzelerscheinung als Erscheinung noch zu charakterisiren, von

dieser Seite kann die Musik zur Kunst des Scheins ausgebildet werden. Der unauflösliche Rest, die Harmonie spricht vom Willen außerhalb und innerhalb aller Erscheinungsformen, ist also nicht bloß Gefühls- sondern Weltsymbolik. Der Begriff ist in seiner Sphäre ganz unmächtig.

Jetzt begreifen wir die Bedeutung von Geberdensprache und Tonsprache für das dionysische Kunstwerk. Im urwüchsigen Frühlingsdithyrambus des Volkes will sich der Mensch nicht als Individuum, sondern als Gattungsmensch aussprechen. Daß er aufhört individueller Mensch zu sein, wird durch die Symbolik des Auges, die Geberdensprache so ausgedrückt, daß er als Satyr, als Naturwesen unter Naturwesen in Geberden redet und zwar in der gesteigerten Geberdensprache, in der Tanzgeberde. Durch den Ton aber spricht er die innersten Gedanken der Natur aus: nicht nur der Genius der Gattung, wie in der Geberde, sondern der Genius des Daseins an sich, der Wille macht sich hier unmittelbar verständlich. Mit der Geberde also bleibt er innerhalb der Grenzen der Gattung, also der Erscheinungswelt, mit dem Tone aber löst er die Welt der Erscheinung gleichsam auf in seine ursprüngliche Einheit, die Welt der Maja verschwindet vor seinem Zauber.

Wann aber kommt der Naturmensch zu der Symbolik des Tons? Wann reicht die Geberdensprache nicht mehr aus? Wann wird der Ton zur Musik? Vor allem in den höchsten Lust- und Unlustzuständen des Willens, als jubelnder Wille oder zum Tode geängsteter, kurz im Rausche des Gefühls: im Schrei. Um wie viel mächtiger und unmittelbarer ist der Schrei gegenüber dem Blick! Aber auch die milderen Erregungen des Willens haben ihre Tonsymbolik: im Allgemeinen ist jeder Geberde ein Ton parallel: zum reinen Klange ihn zu steigern gelingt nur dem Rausche des Gefühls.

Die innigste und häufigste Verschmelzung von einer Art Geberdensymbolik und dem Ton nennt man Sprache. Im Wort wird durch den Ton und seinen Fall, die Stärke und den Rhythmus

seines Erklingens das Wesen des Dinges symbolisirt, durch die Mundgeberde die begleitende Vorstellung, das Bild, die Erscheinung des Wesens. Die Symbole können und müssen vielerlei sein; sie wachsen aber instinktiv und mit großer und weiser Gesetzmäßigkeit. Ein gemerktes Symbol ist ein B e g r i f f : da bei dem Festhalten im Gedächtniß der Ton ganz verklingt, ist im Begriff nur das Symbol der begleitenden Vorstellung gewahrt. Was man bezeichnen und unterscheiden kann, das „begreift" man.

In der Steigerung des Gefühls offenbart sich das Wesen des Wortes deutlicher und sinnlicher im Symbol des Tones: darum tönt es mehr. Der Sprechgesang ist gleichsam eine Rückkehr zur Natur: das im Gebrauche sich abstumpfende Symbol erhält seine ursprüngliche Kraft wieder.

In der Wortfolge, also durch eine Kette von Symbolen soll nun etwas Neues und Größeres symbolisch dargestellt werden: in dieser Potenz werden wieder Rhythmik Dynamik und Harmonie nöthig. Dieser höhere Kreis beherrscht jetzt den engeren des Einzelwortes: es wird eine Wahl der Worte, eine neue Stellung derselben nöthig, die Poesie beginnt. Der Sprechgesang eines Satzes ist nicht etwa Reihenfolge der Wortklänge: denn ein Wort hat nur einen ganz relativen Klang, weil sein Wesen, sein durch das Symbol dargestellter Inhalt je nach seiner Stellung ein anderer ist. Mit anderen Worten: aus der höheren Einheit des Satzes und des durch ihn symbolisirten Wesens wird das Einzelsymbol des Wortes fortwährend neu bestimmt. Eine Kette von Begriffen ist ein Gedanke: dieser ist also die höhere Einheit der begleitenden Vorstellungen. Das Wesen des Dinges ist dem Gedanken unerreichbar: daß er aber auf uns als Motiv, als Willensanregung wirkt, ist daraus erklärlich, daß der Gedanke bereits gemerktes Symbol für eine Willenserscheinung, für Regung und Erscheinung des Willens zugleich geworden ist. Gesprochen aber, also mit der Symbolik des Tons wirkt er unvergleichlich mächtiger und direkter. Gesungen — erreicht er den Höhepunkt seiner Wirkung, wenn das Melos das verständliche Symbol seines Willens

ist: ist dies nicht der Fall, so wirkt die Tonfolge auf uns, und die Wortfolge, der Gedanke bleibt uns ferne und gleichgültig.

Je nachdem nun das Wort vorwiegend als Symbol der begleitenden Vorstellung oder als Symbol der ursprünglichen Willensregung wirken soll, je nachdem also Bilder oder Gefühle symbolisirt werden sollen, scheiden sich zwei Wege der Poesie ab, das Epos und die Lyrik. Der erste führt zu der bildenden Kunst, der andre zur Musik: die Lust an der Erscheinung beherrscht das Epos, der Wille offenbart sich in der Lyrik. Jenes löst sich von der Musik los, diese bleibt mit ihr im Bunde.

Im dionysischen Dithyrambus aber wird der dionysische Schwärmer zur höchsten Steigerung aller seiner symbolischen Vermögen gereizt: etwas Nie-empfundenes drängt sich zur Äußerung, die Vernichtung der Individuatio, das Einssein im Genius der Gattung, ja der Natur. Jetzt soll sich das Wesen der Natur ausdrücken: eine neue Welt der Symbole ist nöthig, die begleitenden Vorstellungen kommen in Bildern eines gesteigerten Menschenwesens zum Symbol, sie werden mit der höchsten physischen Energie durch die ganze leibliche Symbolik, durch die Tanzgeberde dargestellt. Aber auch die Welt des Willens verlangt einen unerhörten symbolischen Ausdruck, die Gewalten der Harmonie der Dynamik der Rhythmik wachsen plötzlich ungestüm. An beide Welten vertheilt erlangt auch die Poesie eine neue Sphäre: zugleich Sinnlichkeit des Bildes, wie im Epos, und Gefühlsrausch des Tons, wie in der Lyrik. Um diese Gesammtentfesselung aller symbolischen Kräfte zu fassen, gehört dieselbe Steigerung des Wesens, die sie schuf: der dithyrambische Dionysosdiener wird nur von Seinesgleichen verstanden. Darum wälzt sich diese ganze neue Kunstwelt in ihrer wildfremden verführerischen Wunderbarkeit unter furchtbaren K ä m p f e n durch das apollinische Hellenenthum.

# Die
# Geburt des tragischen Gedankens.

Die Griechen, die die Geheimlehre ihrer Weltanschauung in ihren Göttern aussprechen und zugleich verschweigen, haben als den Doppelquell ihrer Kunst zwei Gottheiten aufgestellt, Apollo und Dionysus. Diese Namen repräsentiren im Bereich der Kunst Stilgegensätze, die fast immer im Kampf neben einander einhergehen und nur einmal, im Blüthemoment des hellenischen „Willens" zu dem Kunstwerke der attischen Tragoedie verschmolzen erscheinen.

In zwei Zuständen nämlich erreicht der Mensch das Wonnegefühl des Daseins, im Traum und im Rausch. Der schöne Schein der Traumwelt, in der jeder Mensch voller Künstler ist, ist der Vater aller bildenden Kunst und, wie wir sehen werden, auch einer wichtigen Hälfte der Poesie. Wir geniessen im unmittelbaren Verständnisse der Gestalt, alle Formen sprechen zu uns, es giebt nichts Unnöthiges und Gleichgültiges. Bei dem höchsten Leben dieser Traumwirklichkeit haben wir doch noch die durchschimmernde Empfindung ihres Scheins; erst wenn diese aufhört, beginnen die pathologischen Wirkungen, in denen der Traum nicht mehr erquickt, und die heilende Naturkraft seiner Zustände nachlässt. Innerhalb jener Grenze aber sind es nicht etwa nur die angenehmen und freundlichen Bilder, die wir mit jener Allverständigkeit uns vorführen: auch das Ernste, Traurige, Trübe, Finstere wird mit derselben Lust am Scheine angeschaut, nur dass eben auch hier der Schleier des Scheines in flatternder

Bewegung sein muss und die Grundformen des Wirklichen nicht völlig verhüllen darf.

In welchem Sinne nun konnte Apollo zum Kunstgotte gemacht werden? Nur insofern er der Gott der Traumesvorstellungen ist. Er, der „Scheinende" durch und durch, in tiefster Wurzel Sonnen- und Lichtgott, hat die Schönheit zu seinem Element und herrscht daher im Reiche der Schönen Traumwelt. Die höhere Weisheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit erheben ihn zum künstlerischen und wahrsagenden Gotte. Aber jene zarte Grenze, die das Traumbild nicht überschreiten darf, um nicht pathologisch zu wirken, wo der Schein nicht nur täuscht, sondern betrügt, kann auch nicht im Wesen des Apollo fehlen, jene massvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene Weisheit und Ruhe eines Bildnergottes. Sein Auge muss sonnenhaft sein: auch wenn es zürnt und unmuthig blickt, liegt die Weihe des schönen Scheines auf ihm.

Die dionysische Kunst dagegen beruht auf dem Spiel mit dem Rausche, mit der Verzückung. Zwei Mächte vornehmlich sind es, die den naiven Naturmenschen zur Selbstvergessenheit des Rausches steigern, der Frühlingstrieb, das „Fanget an!" der gesammten Natur, und das narkotische Getränk. Ihre Wirkungen sind in der Figur des Dionysos symbolisirt. Das principium individuationis wird in beiden Zuständen durchbrochen, das Subjective verschwindet ganz vor der hervorbrechenden Gewalt des Generell-menschlichen, ja des Allgemein-natürlichen. Die Dionysusfeste schliessen nicht nur den Bund zwischen Mensch und Mensch, sie versöhnen auch Mensch und Natur. Freiwillig bringt die Erde ihre Gaben, die wildesten Thiere nahen sich friedfertig. Von Panthern und Tigern wird der blumenbekränzte Wagen des Dionysos gezogen. Alle die kastenmässigen Abgrenzungen, die die Noth und die Willkür zwischen den Menschen festgesetzt hat, verschwinden: der Sclave ist freier Mann, der Vornehme und der Niedriggeborene vereinigen sich zu denselben bacchischen

Chören. In immer wachsenden Schaaren wälzt sich das Evangelium der „Weltenharmonie" von Ort zu Ort, singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren idealen Gemeinsamkeit, er hat das Gehen und das Sprechen verlernt. Noch mehr: er fühlt sich verzaubert und er ist wirklich etwas Anderes geworden. Wie die Thiere zu ihm reden und die Erde ihm Milch und Honig giebt, so tönt auch aus ihm etwas Übernatürliches. Als Gott fühlt er sich; was sonst in seiner Einbildungskraft nur lebte, jetzt empfindet er es an sich selbst. Was sind ihm jetzt Bilder und Statuen? Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden, er wandelt so verzückt und erhoben, wie er die Götter im Traume wandeln sah. Die Kunstgewalt der Natur, nicht mehr die eines Menschen, offenbart sich hier: ein edlerer Thon, ein kostbarerer Marmor wird hier geknetet und behaun, der Mensch.

Wenn nun der Rausch das Spiel der Natur mit dem Menschen ist, so ist das Schaffen des dionysischen Künstlers das Spiel mit dem Rausche. Dieser Zustand lässt sich nur gleichnissweise beschreiben, es ist etwas Ähnliches, wenn man träumt und zugleich den Traum als Traum spürt. So muß der Dionysusdiener im Rausche sein und zugleich hinter sich als Beobachter gleichsam auf der Lauer liegen. Nicht im Wechsel von Besonnenheit und Rausch, sondern im Nebeneinander zeigt sich das dionysische Künstlerthum.

Dieses Nebeneinander kennzeichnet den Höhepunct der griechischen Kunst. Ursprünglich ist nur Apollo der allein herrschende Kunstgott, und seine Macht war es, die den aus Asien heranstürmenden Dionysos so weit mässigte, dass zwischen beiden der schönste Bruderbund, eben jenes Nebeneinander entstehen konnte. Hier bewundern wir den unglaublichen Idealismus des hellenischen Wesens am höchsten; aus einem Naturkult, der bei den Asiaten die wildeste Entfesselung aller rohen und niederen Triebe bedeutet, ein panhetärisches Thierleben, das für eine be-

stimmte Zeit alle Schranken der Menschlichkeit übersprang, wurde bei ihnen ein Welterlösungsfest.

Dafür war auch das apollinische Hellenenthum niemals in einer grösseren Gefahr als bei dem stürmischen Heranzug des neuen Gottes. Niemals wiederum zeigte sich die Weisheit des delphischen Gottes in schönerem Lichte. Zuerst widerstrebend, umspann er den gewaltigen Gegner mit dem feinsten Gespinnst, so dass dieser kaum merken konnte, wie er bald in halber Gefangenschaft einherwandele. Indem nämlich die delphische Priesterschaft die tiefe Einwirkung des neuen Cult auf sociale Regenerationen durchschaute und ihn gemäss ihrer politisch-religiösen Einsicht förderte, indem der apollinische Künstler mit bedachtsamer Mässigung aus der revolutionären Kunst der Bacchusdienste lernte, indem endlich selbst die Jahresherrschaft in der delphischen Cultordnung unter Apollo und Dionysos getheilt wurde, waren beide Götter gleichsam als Sieger und doch zugleich als Besiegte aus ihrem Wettstreite hervorgegangen und hatten auf dem Kampfplatze Versöhnung geschlossen. Wenn man recht deutlich sehen will, wie gewaltig das apollinische Element seitdem das Irrational-Übernatürliche des Dionysus niederhielt, der denke daran, dass in der älteren Musikperiode die eine Hauptgattung, die r u h i g e, auch den Beinamen der „dithyrambischen" hatte, zum Beweise, dass der dionysische Dithyrambus in seinen e r s t e n kunstmässigen Nachahmungen sich zu seinem Original, der Freudenhymne der dionysischen Masse verhielt, wie die steifen ägyptisirenden Götterbilder der älteren griechischen Kunst zu der im Homerischen Epos g e s c h a u t e n olympischen Götterwelt. Je kräftiger aber der apollinische Kunstgeist heranwuchs, um so freier durfte auch der Brudergott Dionysos seine Glieder lösen; zur selben Zeit als der erstere zum vollen gleichsam unbeweglichen Ausdrucke der Schönheit kam, in der Zeit des Phidias, deutete der andere in der Tragödie die Welträthsel und Weltschrecken und sprach in der

tragischen Musik den innersten Naturgedanken, das Weben des Willens in und über allen Wesen aus.

Wenn die Musik auch apollinische Kunst war, so ist es genau genommen doch nur der Rhythmus, dessen bildnerische Kraft zur Darstellung apollinischer Zustände entwickelt wurde. Die Musik des Apollo ist Architectur in Tönen, noch dazu in nur angedeuteten Tönen, wie sie der Kithara eigen sind. Behutsam ist gerade das Element ferngehalten, das den Character der dionysischen Musik, ja der Musik überhaupt ausmacht, die erschütternde Macht des Tons und die durchaus unvergleichliche Welt der Harmonie. Für diese hatte der Grieche die feinste Empfindung, wie wir aus der strengen Characteristik der Tonarten entnehmen müssen: wenn auch das Bedürfniss einer ausgeführten, wirklich erklingenden Harmonie bei ihnen viel geringer als in der neueren Welt ist. In der Harmonienfolge und schon in deren Abbreviatur, in der sogenannten Melodie, offenbart sich der „Wille" ganz unmittelbar, ohne vorher in eine Erscheinung eingegangen zu sein. Jedes Individuum kann als Gleichniss, als ein einzelner Fall für eine allgemeine Regel, als der Wille selbst der Betrachtung dienen; umgekehrt aber wird der dionysische Künstler das Wesen des Erscheinenden unmittelbar verständlich darlegen, da er über das Chaos des noch nicht Gestalt gewordenen Willens gebietet und aus ihm in jedem schöpferischen Momente eine neue Welt, aber auch die alte, als Erscheinung bekannte erschaffen kann. Im letzteren Sinne ist er tragischer Musiker.

Im dionysischen Rausche, im ungestümen Durchrasen aller Seelen-Tonleitern bei narkotischen Erregungen oder in der Entfesselung der Frühlingstriebe äussert sich die Natur in ihrer höchsten Kraft; sie schliesst die Einzelwesen wieder aneinander und lässt sie sich als eins empfinden, so dass das principium individuationis gewissermaassen nur ein andauernder Schwächezustand des Willens ist. Je verkommener der Wille ist, desto mehr zerbröckelt er in's Einzelne; je selbstischer und je willkürlicher

das Individuum entwickelt ist, um so schwächer ist der Organismus, dem es dient. In jenen Zuständen bricht daher gleichsam ein sentimentalischer Zug des Willens hervor, er kommt zum Bewußtsein seiner Zerrissenheit und seufzt nach dem Verlorenen. Aus der höchsten Lust heraus tönt der Schrei des Entsetzens, der sehnende Klagelaut eines unersetzlichen Verlustes. Die üppige Natur feiert ihre Saturnalien und ihre Todtenfeier zugleich. Die Affecte ihrer Priester sind auf das wundersamste gemischt, Schmerzen erwecken Lust, der Jubel entreisst der Brust qualvolle Töne. Der Gott, der der „Befreier" heisst, hat alles von sich erlöst, alles verwandelt. Der Gesang und die Geberde derartig erregter Massen, in denen die Natur Stimme und Mienenspiel bekam, war für die homerisch-griechische Welt etwas ganz Neues und Unerhörtes. Sie erkannten mit Schauder hier das Orientalische, das sie mit ihrer ungeheuren rhythmischen Kraft erst bezwingen mussten — das sie auch, wie gleichzeitig den ägyptischen Tempelstil, bezwungen haben. Es war das apollinische Volk, das den übermächtigen Instinkt in die Fesseln der Schönheit schlug, es hat die gefährlichsten Bestien der Natur in das Joch gespannt. Dionysische Feste sind bei allen Völkern nachweisbar; die berühmtesten waren die in Babylon, unter dem Namen der Sakaeen. Hier wurde in fünftägiger Festdauer jedes staatliche und sociale Band freventlich zerrissen, das Centrum aber lag in der geschlechtlichen Zuchtlosigkeit, in der Vernichtung jedes Familienwesens durch das unumschränkte Hetärenthum. Das Gegenstück dazu bietet das Bild der griechischen Dionysos-Feier, welches Euripides in den Bacchen entwirft. Aus ihm strömt derselbe Liebreiz, derselbe musikalische Verklärungsrausch, welchen Scopas und Praxiteles zur Statue verdichteten. Ein Bote erzählt, dass er in der Mittagshitze mit den Herden auf die Bergesspitzen hinaufgezogen sei. Es ist der rechte Moment und der rechte Ort, um Ungesehenes zu sehn; jetzt schläft Pan, jetzt ist der Himmel der unbewegte Hintergrund einer Glorie, jetzt blüht der Tag.

Auf einer Alpentrift bemerkt der Bote drei Frauenchöre über den Boden hin zerstreut liegend und in sittsamer Haltung: alles schlummert. Plötzlich beginnt die Mutter des Pentheus zu jubeln, der Schlaf ist verscheucht, alle springen auf, ein Muster edler Sitte,

vom Augenlid den tiefen Schlummer werfend schnell,
noch ledige Mädchen, junge und ältre Frauen auch,
die Locken lässt man auf die Schultern fallen erst,
und bringt das Rehfell, wo der Bänder Schleifen sich
gelöst, in Ordnung, gürtet Schlangen, die vertraut
die Wangen lecken, um das scheckige Vliess herum.
Die nahmen Rehe und Junge wilder Wölfe auf
die Arme, reichten weisse Milch aus schwellender
Brust, welche, jüngst entbunden, ihre Säuglinge
verlassen hatten. Epheukränze setzt man auf
und Eichenzweige und blüthenreiches Windenlaub,
und Eine nahm den Thyrsus, schlug an Felsgestein,
woraus ihr perlend Brunnen Wassers sprudelten,
und eine stösst den Hohlstab in den Grund,
und einen Weinquell sendet ihr der Gott empor.
Wer aber nach schneeweissem Trank Begehren trug,
der scharete mit den Fingerspitzen nur den Grund
und hatte Milch hersprudelnd; süsser Honigseim
troff quellend aus des Thyrsus Epheurohre, dass
du sicher, wärst du Zeuge dess gewesen, fromm
dem Gott gehuldigt hättest. —

Dies ist eine ganz verzauberte Welt; die Natur feiert ihr Versöhnungsfest mit dem Menschen. Der Mythus sagt, dass Apollo den zerrissenen Dionysus wieder zusammengefügt habe. Dies ist das Bild des durch Apollo neugeschaffnen, aus seiner asiatischen Zerrissenheit geretteten Dionysus. —

---

Die griechischen Götter sind in der Vollendung, in der sie bereits uns im Homer entgegengetreten, sicherlich nicht als Geburten der Noth und des Bedürfnisses zu begreifen. Solche Götter ersann kein angsterschüttertes Gemüth; nicht um sich vom Leben

abzuwenden, schaute das Auge des Hellenen gläubig zu ihnen empor. Aus ihnen spricht eine Religion des Lebens, nicht der Pflicht oder der Ascese oder der Geistigkeit. Alle diese Gestalten athmen den Triumph des Daseins, ein üppiges Lebensgefühl begleitet ihren Cultus. Sie fordern nicht; in ihnen ist das Vorhandene vergöttlicht, gleichviel ob es gut oder böse ist. Gemessen an dem Ernst, der Würde und Heiligkeit anderer Religionen ist die griechische in Gefahr, als eine phantastische Spielerei unterschätzt zu werden — wenn man sich nicht einen Zug tiefster Weisheit zur Vorstellung bringt, durch den jenes epicureische Götterwesen plötzlich als Schöpfung des unvergleichlichen Künstlervolkes und fast als höchste Schöpfung erscheint.

Es gieng im Volke die Sage, dass Midas den Silenus, den Begleiter des Dionysos, nachdem er lange nach ihm gejagt und ihn endlich gefangen hatte, von ihm zu wissen verlangte, was wohl für den Menschen das Bessere und was das Allervorzüglichste sei. Zuerst habe Silen — so erzählt Aristoteles — gar nicht reden wollen; erst auf alle Art gequält habe er unter Hohnlachen den Mund zu solcher Rede aufgethan: „Elende Eintagsbrut der Mühsal und der Noth, was thut ihr mir Gewalt an, dass ich sage, was nicht zu erfahren, euch dienlicher ist. Denn in Unkenntniss des eignen Elends verstreicht euer Leben am leidlosesten. Wer einmal ein Mensch ist, der kann überhaupt nicht das Allervortrefflichste werden, und er kann gar keinen Antheil haben am Wesen des Besten. Das Allervorzüglichste wäre also für euch sammt und sonders, Männer wie Weiber, gar nicht geboren zu werden. Das Nächstbeste jedoch — nachdem ihr geboren worden, möglichst bald zu sterben."

Die Philosophie des Volkes ist es, die der gefesselte Waldgott den Sterblichen enthüllt; dieselbe Philosophie ist es, die den Hintergrund jener olympischen Götterwelt bildet. Der Grieche kannte die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins, aber er verhüllte sie, um leben zu können, wie ein Kreuz unter Rosen, nach dem Goetheschen Symbol. Jenes leuchtende Olympierthum

ist nur deshalb zur Herrschaft gekommen, weil das finstere Walten einer furchtbaren älteren Götterordnung, die dem Achill den frühen Tod und dem Oedipus die Greuelehe bestimmt, versteckt werden sollte, nämlich durch die glänzenden Gestalten des Zeus des Apollo der Athene usw. Hätte jemand den künstlerischen Schein jener Mittelwelt weggenommen, man hätte der Weisheit des Waldgottes, des dionysischen Begleiters, folgen müssen. Diese Noth war es, aus der der künstlerische Genius dieses Volkes solche Götter geschaffen hat. Eine Theodicee war darum niemals ein hellenisches Problem; man hütete sich, die Existenz der Welt und somit die Verantwortlichkeit für deren Beschaffenheit den Göttern zuzumuthen. „Auch die Götter sind der Ananke unterworfen" dies ist ein Bekenntniss von tiefster Weisheit. Sein Dasein, wie es nun einmal ist, in einem verklärenden Spiegel zu sehn und sich mit diesem Spiegel gegen die Meduse zu schützen — das war die Strategie des hellenischen Willens, um überhaupt leben zu können. Denn wie anders hätte jenes unendlich sensible, für das Leiden so ausgezeichnet befähigte Volk das Dasein ertragen können, wenn ihm nicht dasselbe, von einer höheren Glorie umflossen, in seinen Göttern offenbart worden wäre! Derselbe Trieb, der die Kunst in's Leben ruft, als die zum Weiterleben verführende Ergänzung und Vollendung des Daseins, liess auch die olympische Götterwelt entstehen, eine Welt der Schönheit, der Ruhe, des Genusses.

Das Leben wird aus der Wirkung einer solchen Religion heraus als das an sich Erstrebenswerthe in der homerischen Welt begriffen, das Leben nämlich unter dem hellen Sonnenscheine solcher Götter. Der Schmerz der homerischen Menschen bezieht sich auf das Abscheiden aus solchem Dasein, vor allem auf das baldige Abscheiden. Wenn die Klage überhaupt ertönt, so klingt sie wieder vom „kurzlebenden Achilles", von dem schnellen Wechsel des Menschengeschlechts, von dem Untergange der Heroenzeit. Es ist des grössten Helden nicht unwürdig, sich nach dem Weiterleben zu sehnen, sei es selbst als Tagelöhner. Niemals

hat der Wille sich offner über seine unersättliche Gier um jeden Preis dazusein ausgesprochen als im Hellenenthum, dessen Klage selbst noch sein Preislied ist. Deshalb verlangt der moderne Mensch nach jener Zeit, in der er den vollen Einklang zwischen Natur und Mensch zu hören wähnt. Deshalb ist das Hellenische das Losungswort für alle, die für ihre bewußte Willensbejahung sich nach glänzenden Vorbildern umzusehn haben.

In diesen, vom Edelsten in das Gemeinste sich verirrenden Vorstellungen ist das Hellenenthum zu roh und einfach genommen und gewissermassen nach dem Bilde unzweideutiger gleichsam einseitiger Nationen (z. B. der Römer) geformt worden. Man sollte doch das Bedürfniss nach künstlerischem Schein auch in der Weltanschauung eines Volkes vermuthen, das woran es rührt in Kunstwerke zu verwandeln pflegt. Wirklich begegnen wir auch, wie schon angedeutet, in dieser Weltanschauung einer ungeheuren Illusion, derselben Illusion, deren sich die Natur zur Erreichung ihrer Zwecke so regelmässig bedient. Das wahre Ziel wird durch ein Wahnbild verdeckt; nach diesem strecken wir die Hände aus, und jenes erreicht die Natur durch diese Täuschung. In den Griechen wollte der Wille sich selbst zum Kunstwerke verklärt anschauen: um sich zu verherrlichen, mussten seine Geschöpfe sich selbst als verherrlichenswerth empfinden, sie mussten sich in einer höheren Sphäre, gleichsam ins Ideale emporgehoben, wiedersehen, ohne dass diese vollendete Welt der Anschauung als Imperativ oder als Vorwurf wirkte. Dies ist die Sphäre der Schönheit, in der sie ihre Spiegelbilder, die Olympier, erblicken. Mit dieser Waffe kämpfte der hellenische Wille gegen das dem künstlerischen correlative Talent, das zum Leiden und zur Weisheit des Leidens. Aus diesem Kampfe und als Denkmal seines Sieges ist die Tragoedie geboren.

Der Rausch des Leidens und der schöne Traum haben ihre verschiedenen Götterwelten. Der erste dringt in der Allmacht seines Wesens in die innersten Gedanken der Natur, er

erkennt den furchtbaren Trieb zum Dasein und zugleich den fortwährenden Tod alles ins Dasein Getretenen; die Götter, die er schafft, sind gut und böse, ähneln dem Zufall, erschrecken durch plötzlich auftauchende Planmässigkeit, sind mitleidslos und ohne die Lust am Schönen. Sie sind der Wahrheit verwandt und nähern sich dem Begriff; selten und schwer verdichten sie sich zu Gestalten. Sie anzuschaun macht zu Stein; wie soll man mit ihnen leben? Aber man soll es auch nicht: dies ist ihre Lehre.

Von dieser Götterwelt — wenn sie nicht ganz wie ein sträfliches Geheimniss verhüllt werden kann — muss der Blick durch die daneben gestellte glänzende Traumgeburt der olympischen Welt abgezogen werden; darum steigert sich die Sinnlichkeit ihrer Gestalten, die Brunst ihrer Farben um so höher, je stärker die Wahrheit oder das Symbol der Wahrheit sich geltend macht. Nie war aber der Kampf zwischen Wahrheit und Schönheit grösser als bei der Invasion des Dionysusdienstes. In ihm enthüllte sich die Natur und sprach von ihrem Geheimniss mit entsetzlicher Deutlichkeit, mit dem Ton, dem gegenüber der verführerische Schein seine Macht verliert. Aus Asien kam dieser Quell: aber er musste in Griechenland zum Strome werden, weil er hier zum ersten Male fand, was ihm Asien nicht geboten hatte, die reizbarste Sensibilität und Leidensfähigkeit, gepaart mit der lichtesten Besonnenheit und Scharfsichtigkeit. Wie rettete Apollo sein Hellenenthum? —

Der neue Ankömmling wurde in die Welt des schönen Scheins, in die Olympierwelt hinübergezogen. Es wurde ihm ein grosser Teil von den Ehren der angesehensten Gottheiten, des Zeus z. B. und des Apollo, zum Opfer gebracht. Man hat nie mit einem Fremdling mehr Umstände gemacht. Dafür war er auch ein furchtbarer Fremdling — hostis in jedem Sinne — mächtig genug, das gastliche Haus zu zertrümmern. Eine grosse Revolution begann jetzt in allen Lebensformen; überall hin drang Dionysus, auch in die Kunst.

Der Schein ist das Bereich der apollinischen Kunst, es ist die verklärte Welt des Auges, das im Traum, bei geschlossenen Augenlidern, künstlerisch schafft. In diesen Traumzustand will uns das Epos versetzen: wir sollen mit offenen Augen nichts sehen und uns an den inneren Bildern weiden, zu deren Erzeugung uns der Rhapsode durch Begriffe zu reizen sucht. Die Wirkung der bildenden Künste wird hier auf einem Umwege erreicht: während der Bildner uns durch den behauenen Marmor zu dem von ihm traumhaft geschauten lebendigen Gotte führt, so dass die eigentlich als Ziel vorschwebende Gestalt sowohl dem Bildner als dem Zuschauer deutlich wird, und der Erstere den Letzeren durch die Mittelgestalt der Statue zum Nachschauen veranlasst — so sieht der epische Dichter die gleiche lebendige Gestalt und will sie auch anderen zum Anschauen vorführen. Aber er stellt keine Statue mehr zwischen sich und den Menschen, er erzählt vielmehr, wie jene Gestalt ihr Leben beweist, in Bewegung, Ton, Wort, Handlung, er zwingt uns eine Menge Wirkungen zur Ursache zurückzuführen, er nöthigt uns selbst zu einer künstlerischen Composition. Er hat sein Ziel erreicht, wenn wir die Gestalt oder die Gruppe oder das Bild deutlich vor uns sehen, wenn er uns jenen traumhaften Zustand mittheilt, in dem er selbst zuerst jene Vorstellungen erzeugte. Die Aufforderung des Epos zum plastischen Schaffen beweist, wie absolut verschieden die Lyrik vom Epos ist, da jene niemals das Formen von Bildern zum Ziel hat. Das Gemeinsame zwischen beiden ist nur etwas Stoffliches, das Wort, noch allgemeiner der Begriff. Wenn wir von Poesie reden, so haben wir damit keine Kategorie, die mit der bildenden Kunst und der Musik coordiniert wäre sondern eine Conglutination von zwei in sich total verschiedenen Kunstmitteln, von denen das Eine einen Weg zur bildenden Kunst, das Andere einen Weg zur Musik bedeutet. Beide aber sind nur Wege zum Kunstschaffen, nicht Künste selbst. In diesem Sinne sind natürlich auch Malerei und Sculptur nur Kunstmittel; die eigentliche Kunst ist das Erschaffenkönnen

von Bildern, gleichgültig ob dies das Vor-Schaffen oder Nach-Schaffen ist. Auf dieser Eigenschaft — einer allgemein menschlichen — beruht die Culturbedeutung der Kunst. Der Künstler — als der durch Kunstmittel zur Kunst nöthigende — kann nicht zugleich das aufsaugende Organ aller Kunstbethätigung sein.

Der Bilderdienst der apollinischen Kultur, ob diese sich nun im Tempel, in der Statue oder im homerischen Epos äusserte, hatte ihr erhabenes Ziel in der ethischen Forderung des Maasses, welche der aesthetischen Forderung der Schönheit parallel läuft. Das Mass als Forderung hingestellt ist nur dann möglich, wo das Mass, die Grenze als erkennbar gilt. Um seine Grenzen einhalten zu können, muss man sie kennen: daher die apollinische Ur-mahnung: „Erkenne dich selbst." Der Spiegel aber, in dem sich der apollinische Grieche allein sehen d. h. erkennen konnte, war die olympische Götterwelt: hier aber sah er sein eigenstes Wesen, umgrenzt vom schönen Scheine des Traumes. Das Mass, unter dessen Joch sich die neue Götterwelt des Zeus — im Gegensatz zu einer gestürzten Titanenwelt — beugte, war das der Schönheit: die Grenze, die der Grieche innezuhalten hatte, war die des schönen Scheins. Der innerste Zweck einer auf den Schein und das Mass hingewendeten Cultur kann ja nur die Verschleierung der Wahrheit sein: dem un‹er›müdlichen Forscher im Dienste der Wahrheit wurde ebenso wie dem übermächtigen Titanen das warnende Μηδὲν ἄγαν zugerufen. In Prometheus wird dem Griechen gezeigt, wie die übergrosse Förderung menschlicher Cultur für den Förderer und den Geförderten gleich verderblich wirkt. Wer mit seiner Weisheit vor dem Gotte bestehen will, der muß wie Hesiod „das Mass der Weisheit" haben (μέτρον ἔχειν σοφίης).

In eine derartig aufgebaute und künstlich geschützte Welt drang nun der ekstatische Ton der Dionysusfeier, in dem das ganze Übermass der Natur in Lust und Leid und Erkenntniss zugleich sich offenbarte. Alles was bis jetzt als Grenze, als Mass-

bestimmung galt, erwies sich hier als ein künstlicher Schein: das „Übermass" enthüllte sich als Wahrheit. Zum ersten Male erbrauste der dämonisch fortreissende Volksgesang in aller Trunkenheit eines übermächtigen Gefühls: was bedeutete dagegen der psalmodirende Künstler des Apoll mit den nur ängstlich andeutenden Tönen seiner Kithara? Was früher in poetisch-musikalischen Innungen kastenmässig fortgepflanzt und zugleich von aller profaner Betheiligung entfernt gehalten wurde, was mit der Gewalt des apollinischen Genius auf der Stufe einer einfachen Architectonik verharren musste — das musikalische Element, das warf hier alle Schranken von sich. Die früher nur im einfachsten Zickzack sich bewegende Rhythmik löste ihre Glieder zum bacchantischen Tanz: der Ton erklang, nicht mehr wie früher in gespensterhafter Verdünnung, sondern in der tausendfachen Steigerung der Masse und in der Begleitung volltönender Blasinstrumente. Und das Geheimnissvollste geschah: die Harmonie kam hier zur Welt, die in ihrer Bewegung den Willen der Natur zum unmittelbaren Verständniss bringt. Jetzt wurden Dinge in der Umgebung des Dionysus laut, die in der apollinischen Welt künstlich verborgen lagen; der ganze Schimmer der olympischen Götter erblasste vor der Weisheit des Silen. Eine Kunst, die in ihrem ekstatischen Rausche die Wahrheit sprach, verscheuchte die Musen der scheinenden Künste. In der Selbstvergessenheit der dionysischen Zustände gieng das Individuum mit seinen Grenzen und Maassen unter. Eine Götterdämmerung brach herein.

Welches war die Absicht des Willens, der doch zuletzt einer ist — seiner eignen apollinischen Schöpfung zuwider den dionysischen Elementen Einlass zu gestatten? —

Es galt einem neuen und höheren Mittel zum Dasein — der Geburt des tragischen Gedankens

---

Die Verzückung des dionysischen Zustandes mit seiner Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins

enthält während seiner Dauer ein lethargisches Element, in das sich alles in der Vergangenheit Erlebte eintaucht. So scheidet sich durch diese Kluft der Vergessenheit die Welt der alltäglichen und die der dionysischen Wirklichkeit von einander ab. Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder in's Bewusstsein tritt, wird sie mit Ekel als solche empfunden; eine ascetische, willenverneinende Stimmung ist die Frucht jener Zustände. Im Gedanken wird das Dionysische als eine höhere Ordnung einer gemeinen und schlechten gegenüber gestellt. Der Grieche wollte jetzt absolute Flucht aus dieser Welt der Schuld und des Schicksals: er vertröstete sich kaum auf eine Welt nach dem Tode, seine Sehnsucht gieng höher, über die Götter hinaus, er verneinte das Dasein sammt seiner verführerischen Götterspiegelung. In der Bewusstheit des Erwachens vom Rausche sieht er überall das Entsetzliche oder Absurde des Menschenseins; es ekelt ihn. Jetzt versteht er die Weisheit des Waldgottes.

Hier ist die gefährliche Grenze erreicht, die der hellenische Wille mit seinem apollinisch-optimistischen Grundprincip gestatten konnte. Hier wirkte er sofort mit seiner Naturheilkraft, um jene verneinende Stimmung wieder umzubiegen. Sein Mittel ist das tragische Kunstwerk und der tragische Gedanke.

Vor allem galt es jene Ekelgedanken über das Entsetzliche und das Absurde des Daseins in Vorstellungen umzuwandeln, mit denen sich leben lässt: diese sind das Erhabene als die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen und das Lächerliche als die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden. Diese mit einander verflochtenen Elemente treten jetzt in einem Kunstwerk auf, das den dionysischen Zustand bricht, indem es ihn künstlerisch nachahmt.

Das Erhabene und das Lächerliche ist ein Schritt über die Welt des schönen Scheins hinaus, denn in beiden Empfindungen liegt das Gefühl eines Widerspruchs eingeschlossen. Andererseits decken sie sich keineswegs mit der Wahrheit: sie sind eine Umschleierung der Wahrheit, die zwar durchsichtiger ist als

das festgewobene Gespinnst der Schönheit, aber doch noch eine Umschleierung ist. Wir haben in ihnen also eine Mittelwelt zwischen Wahrheit und Schönheit, in der eine Vereinigung von Dionysus und Apollo möglich ist.

Diese Welt offenbart sich jetzt in einem Spiel mit dem Rausche, nicht in einem völligen Verschlungensein durch denselben. Im Schauspieler erkennen wir den dionysischen Menschen wieder, den instinctiven Dichter Sänger Tänzer, aber als gespielten dionysischen Menschen. Er sucht dessen Vorbild zu erreichen, entweder in dem Schauder der Erhabenheit oder in der Erschütterung des Gelächters. Er geht über die Schönheit hinaus und sucht doch die Wahrheit nicht. In der Mitte zwischen beiden hängt er schwebend. — Der Schauspieler war zuerst kein Einzelner, es sollte ja die dionysische Masse, das Volk dargestellt werden: daher der dithyrambische Chor. Durch das Spiel mit dem Rausche sollte er selbst, wie auch der ihn umgebende Chor der Zuschauer, vom Rausche gleichsam entladen werden. Vom Standpuncte der apollinischen Welt war das Hellenenthum zu heilen und zu sühnen. Apollo der rechte Heil- und Sühngott rettete den Griechen von der hellsehenden Ekstase und dem Ekel am Dasein — durch das Kunstwerk des tragisch-komischen Gedankens.

Die neue Kunst, die des Erhabenen und des Lächerlichen ruhte auf einer anderen Götter- und Weltanschauung als die ältere des schönen Scheins. Die Erkenntniss der Schrecken und Absurditäten des Daseins, der gestörten Ordnung und der unvernünftigen Planmässigkeit, überhaupt des ungeheuersten Leidens in der ganzen Natur hatte die so künstlich verhüllten Gestalten der Erinnyen, der Medusen und Moiren entschleiert: die olympischen Götter waren in höchster Gefahr. Im tragisch-komischen Kunstwerke wurden sie gerettet, indem auch sie in das Meer des Erhabenen und Lächerlichen getaucht wurden, sie hörten auf, nur „schön“ zu sein, sie saugten gleichsam jene ältere schreckliche Götterordnung und ihre Erhabenheit in

sich auf. Jetzt schieden sie sich in zwei Gruppen; nur wenige schwebten inmitten, als bald erhabene, bald lächerliche Gottheiten. Vor allem empfieng Dionysus selbst jenes zwiespältige Wesen.

An zwei Typen zeigt sich am besten, wie man jetzt, in der tragischen Periode des Griechenthums, wieder leben konnte, an Aeschylus und Sophocles. Das Erhabene erscheint dem Ersten als einem Denker am meisten in der grossartigen Gerechtigkeit. Mensch und Gott stehen bei ihm in engster Gemeinsamkeit: das Göttliche Gerechte Sittliche und das Glückliche sind für ihn einheitlich in einander verschlungen. Nach dieser Wage wird das Einzelwesen, Mensch oder Titan, gemessen. Die Götter werden nach dieser Gerechtigkeitsnorm reconstruirt. So wird z. B. der Volksglaube an den verblendenden, zur Schuld verführenden Dämon — ein Rest jener uralten durch die Olympier entthronten Götterordnung — corrigiert, indem dieser Dämon zum Werkzeuge in der Hand des gerecht richtenden Zeus gemacht wird. Der ebenfalls uralte — gleichfalls den Olympiern fremde — Gedanke des Geschlechtsfluches wird aller seiner Herbigkeit bei Aeschylus entkleidet, da es bei Aeschylus keine Nothwendigkeit zum Frevel für den Einzelnen giebt, und jeder dem Bann entrinnen kann; wie dies z. B. Orest thut.

Während Aeschylus das Erhabene in der Erhabenheit der olympischen Rechtspflege findet, sieht es Sophocles — wunderbarer Weise — in der Erhabenheit der Undurchdringbarkeit der olympischen Rechtspflege. Er stellt in allen Puncten den Volksglauben wieder her. Die Unverdientheit eines entsetzlichen Schicksals schien ihm erhaben, die wahrhaft unlösbaren Räthsel der Daseinssphinx waren seine tragische Muse. Das Leiden gewinnt bei ihm seine Verklärung, es wird als etwas Heiligendes betrachtet. Der Abstand zwischen dem Göttlichen und Menschlichen gilt ihm als unermesslich; daher fordert er tiefste Resignation und Ergebung. Seine eigentliche Tugend ist die Sophrosyne, eigentlich eine negative Tugend. Die heroische Menschheit,

die bei Sophocles die Bühne betritt, ist die edelste Menschheit, die aber jener Tugend ermangelt. Ihr Schicksal demonstrirt jene unendliche Kluft: eine Schuld dagegen giebt es kaum, sondern nur einen Mangel an Erkenntniss über Werth und Grenzen des Menschlichen.

Dieser Standpunct ist jedenfalls tiefer und innerlicher als der aeschyleische, er nähert sich der dionysischen Wahrheit bedeutend und spricht sie ohne viel Symbole aus — und trotzdem! erkennen wir hier das ethische Princip des Apollo, hineingeflochten in die dionysische Weltanschauung. Bei Aeschylus ist der Ekel in den erhabenen Schauder vor der Weisheit der Weltordnung aufgelöst, als welche nur bei der Schwäche des Menschen schwer erkennbar ist. Bei Sophocles ist dieser Schauder noch grösser, weil diese Weisheit ganz unergründlich ist. Es ist die lautere Stimmung der Frömmigkeit, die ohne Kampf ist, während die aeschyleische fortwährend die Aufgabe hat die göttliche Rechtspflege zu rechtfertigen und deshalb unbefriedigt immer vor neuen Problemen stehen bleibt. Die „Grenze des Menschen", nach der Apollo zu forschen befiehlt, ist für Sophocles erkennbar, aber sie ist enger und beschränkter als sie in der vordionysischen Zeit von Apollo gemeint war. Der Mangel an Erkenntniss im Menschen über sich ist das sophocleische ⟨Problem⟩, der Mangel an Erkenntniss im Menschen über die Götter das aeschyleische.

Frömmigkeit, wundersamste Maske des Lebenstriebes! Hingabe an eine vollendete Traumwelt, der die höchste sittliche Weisheit verliehen wird! Flucht vor der Wahrheit, um sie aus der Ferne, in Wolken gehüllt anbeten zu können! Versöhnung mit der Wirklichkeit, weil sie räthselhaft ist! Abneigung gegen die Enträthselung, weil wir keine Götter sind! Lustvolles Niedersinken in den Staub, Glücksruhe im Unglück! Höchste Selbstentäusserung des Menschen in seiner höchsten Äusserung! Verherrlichung und Verklärung der Schreckmittel und Furchtbarkeiten des Daseins als der Rettungsmittel vom Dasein! Freu-

devolles Leben in der Verachtung des Lebens! Triumph des Willens in seiner Verneinung!

Auf dieser Stufe der Erkenntniss giebt es nur zwei Wege, den des Heiligen und den des tragischen Künstlers: beide haben gemein, dass sie bei der hellsten Erkenntniss von der Nichtigkeit des Daseins doch fortleben können, ohne in ihrer Weltbetrachtung einen Riss zu spüren. Der Ekel am Weiterleben wird als Mittel zum Schaffen empfunden, sei dies nun ein heiligendes oder ein künstlerisches. Das Schreckliche oder das Absurde ist erhebend, weil es vom Schrecken und vom Ekel befreit, weil es also nur scheinbar schrecklich oder absurd ist. Die dionysische Kraft der Verzauberung bewährt sich hier noch auf der höchsten Spitze dieser Weltanschauung, alles Wirkliche löst sich in Schein auf, und hinter ihm thut sich die einheitliche Willensnatur kund, jetzt ganz in den blendenden Mantel der Wahrheit, in die Glorie der Weisheit gehüllt. Die Illusion, der Wahn ist auf seiner Höhe.

Jetzt wird es nicht mehr unbegreiflich dünken, dass derselbe Wille, der als apollinischer die hellenische Welt ordnete, seine andre Erscheinungsform, den dionysischen Willen in sich aufnahm. Der Kampf beider Erscheinungsformen des Willens hatte ein ausserordentliches Ziel, ein höhere Möglichkeit des Daseins zu schaffen und auch in dieser zu einer noch höheren Verherrlichung — durch die Kunst — zu kommen.

# Sokrates und die griechische Tragoedie.

Die griechische Tragoedie ist anders zu Grunde gegangen als sämmtliche ältere schwesterliche Kunstgattungen; sie starb durch Selbstmord, in Folge eines unlösbaren Confliktes, also tragisch, während jene alle in hohem Alter des schönsten und ruhigsten Todes verblichen sind. Wenn es nämlich einem glücklichen Naturzustande gemäss ist, mit schöner Nachkommenschaft und ohne Krampf vom Leben zu scheiden, so zeigt uns das Ende jener älteren Kunstgattungen einen solchen glücklichen Naturzustand: sie tauchen langsam unter, und vor ihren ersterbenden Blicken steht schon ihr schönerer Nachwuchs und reckt mit muthiger Gebärde ungeduldig das Haupt. Mit dem Tode der griechischen Tragoedie dagegen entstand eine ungeheure, überall tief empfundene Leere; wie einmal griechische Schiffer zu Zeiten des Tiberius an einem einsamen Eiland den erschütternden Schrei hörten: „der grosse Pan ist todt": so klang es jetzt wie ein schmerzlicher Klageton durch die hellenische Welt: „die Tragoedie ist todt! Die Poesie selbst ist mit ihr verloren gegangen! Fort, fort mit euch verkümmerten, abgemagerten Epigonen! Fort in den Hades, damit ihr euch dort an den Brosamen der vormaligen Meister einmal satt essen könnt!"

Als aber nun doch noch eine neue Kunstgattung aufblühte, die in der Tragoedie ihre Vorgängerin und Meisterin verehrte, da war mit Schrecken wahrzunehmen, dass sie allerdings die Züge ihrer Mutter trage, aber dieselben, die jene in ihrem langen Todes-

kampfe gezeigt hatte. Diesen Todeskampf der Tragoedie kämpfte Euripides; jene spätere Kunstgattung ist als neuere attische Komoedie bekannt. In ihr lebte die entartete Gestalt der Tragoedie fort, zum Denkmale ihres überaus mühseligen und gewaltsamen Hinscheidens.

Bei diesem Zusammenhange ist die leidenschaftliche Zuneigung begreiflich, welche die Dichter der neueren Komoedie zu Euripides empfanden; so dass der Wunsch des Philemon nicht weiter befremdet, der sich sogleich aufhängen lassen mochte, nur um den Euripides in der Unterwelt aufsuchen zu können: wenn er nur überhaupt überzeugt sein dürfte, dass der Verstorbene auch jetzt noch bei Verstande sei. Will man aber in aller Kürze und ohne den Anspruch, damit etwas Erschöpfendes zu sagen, dasjenige bezeichnen, was Euripides mit Menander und Philemon gemein hat und was für jene so aufregend-vorbildlich wirkte: so genügt es zu sagen, dass der Zuschauer von Euripides auf die Bühne gebracht worden ist. Wer erkannt hat, aus welchem Stoffe die prometheischen Tragiker vor Euripides ihre Helden formten und wie ferne ihnen die Absicht lag, die treue Maske der Wirklichkeit auf die Bühne zu bringen, der wird auch über die gänzlich abweichende Tendenz des Euripides im Klaren sein. Der Mensch des alltäglichen Lebens drang durch ihn aus den Zuschauerräumen auf die Scene, der Spiegel, in dem früher nur die grossen und kühnen Züge zum Ausdruck kamen, zeigte jetzt jene peinliche Treue, die auch die misslungenen Linien der Natur gewissenhaft wieder gibt. Odysseus, der typische Hellene der ältern Kunst, sank jetzt unter den Händen der neuern Dichter zur Figur des Graeculus herab, der von jetzt ab als gutmüthig-verschmitzter Haussklave im Mittelpunkte des dramatischen Interesses steht. Was Euripides sich in den aristophanischen Fröschen zum Verdienst anrechnet, dass er die tragische Kunst durch seine Hausmittel von ihrer pomphaften Beleibtheit befreit habe, das ist vor allem an seinen tragischen Helden zu spüren. Im Wesentlichen sah und hörte jetzt der Zuschauer seinen Doppelgänger auf der euripideischen Bühne

und freute sich, dass jener so gut zu reden verstehe. Bei dieser Freude blieb es aber nicht: man lernte selbst bei Euripides sprechen, und dessen rühmt er sich selbst im Wettkampfe mit Aeschylus: wie durch ihn jetzt das Volk kunstmässig und mit den schlausten Sophistikationen zu beobachten, zu verhandeln und Folgerungen zu ziehen gelernt habe. Durch diesen Umschwung der öffentlichen Sprache hat er überhaupt die neuere Komoedie möglich gemacht. Denn von jetzt ab war es kein Geheimniss mehr, wie und mit welchen Sentenzen die Alltäglichkeit sich auf der Bühne vertreten könne. Die bürgerliche Mittelmässigkeit, auf die Euripides alle seine politischen Hoffnungen gründete, kam jetzt zu Wort, nachdem bis dahin in der Tragoedie der Halbgott, in der Komoedie der betrunkene Satyr oder der Halbgott den Sprachcharakter bestimmt hatten. Und so hebt der aristophanische Euripides zu seinem Preise hervor, wie er das allgemeine, allbekannte, alltägliche Leben und Treiben dargestellt habe, über das ein Jeder zu urtheilen befähigt sei. Wenn jetzt die ganze Masse philosophiere und mit unerhörter Klugheit Land und Gut verwalte, Processe führe, u. s. w., so sei dies sein Verdienst und der Erfolg der von ihm dem Volke eingeimpften Weisheit.

An eine derartig zubereitete und aufgeklärte Masse durfte sich jetzt die neuere Komoedie wenden, für die Euripides gewissermassen der Chorlehrer geworden ist; nur dass diesmal der Chor der Zuschauer eingeübt werden musste. Sobald dieser in der euripideischen Tonart zu singen geübt war, erhob sich die schachspielartige Gattung des Schauspiels, die neuere Komoedie mit ihrem fortwährenden Triumphe der Schlauheit und Verschlagenheit. Euripides aber — der Chorlehrer — wurde unaufhörlich gepriesen: ja man würde sich getödtet haben, um noch mehr von ihm zu lernen, wenn man nicht gewusst hätte, dass die tragischen Dichter eben so todt seien als die Tragoedie. Mit ihr aber hatte der Hellene den Glauben an seine Unsterblichkeit aufgegeben, nicht nur den Glauben an eine ideale Vergangenheit, sondern auch den Glauben an eine ideale Zukunft. Das Wort aus der

bekannten Grabschrift „als Greis leichtsinnig und grillig" gilt auch vom greisen Hellenenthume. Der Augenblick, der Witz, der Leichtsinn, die Laune sind seine höchsten Gottheiten; der fünfte Stand, der des Sklaven, kommt, wenigstens der Gesinnung nach, jetzt zur Herrschaft: und wenn jetzt überhaupt noch von „griechischer Heiterkeit" die Rede sein darf, so ist es die Heiterkeit des Sklaven, der nichts Schweres zu verantworten, nichts Grosses zu erstreben, nichts Vergangenes oder Zukünftiges höher zu schätzen weiss als das Gegenwärtige. Dieser Schein der „griechischen Heiterkeit" war es, der die tiefsinnigen und furchtbaren Naturen der vier ersten Jahrhunderte des Christenthums so empörte: ihnen erschien diese weibische Flucht vor dem Ernst und dem Schrecken, dieses feige sich Genügenlassen am bequemen Genuss nicht nur verächtlich, sondern als die eigentlich antichristliche Gesinnung. Und ihrem Einfluss ist es zuzuschreiben, dass die durch Jahrhunderte fortlebende Anschauung des griechischen Alterthums mit fast unüberwindlicher Zähigkeit jene blassrothe Heiterkeitsfarbe festhielt — als ob es nie ein sechstes Jahrhundert mit seiner Geburt der Tragoedie, seinen Mysterien, seinen Empedocles und Heraclit gegeben habe, ja als ob die Kunstwerke der grossen Zeit gar nicht vorhanden seien, die doch — jedes für sich — aus dem Boden einer solchen greisenhaften und sklavenmässigen Daseinslust und Heiterkeit gar nicht zu erklären sind und auf eine völlig andere Weltbetrachtung als ihren Existenzgrund hinweisen.

Wenn zuletzt behauptet wurde, dass Euripides den Zuschauer auf die Bühne gebracht habe, um zugleich damit den Zuschauer zum Urtheil über das Drama erst wahrhaft zu befähigen, so entsteht der Schein, als ob die ältere tragische Kunst aus einem Missverhältniss zum Zuschauer nicht herausgekommen sei: und man möchte versucht sein, die radikale Tendenz des Euripides, ein entsprechendes Verhältniss zwischen Kunstwerk und Publikum zu erzielen, als einen Fortschritt über Sophokles hinaus zu preisen. Nun aber ist „Publikum" nur ein Wort und durchaus keine gleichartige und in sich verharrende Grösse. Woher soll dem Künstler

die Verpflichtung kommen, sich einer Kraft zu akkommodiren, die ihre Stärke nur in der Zahl hat? Und wenn er sich, seiner Begabung und seinen Absichten nach, über jeden Einzelnen dieser Zuschauer erhaben fühlt, wie dürfte er vor dem gemeinsamen Ausdruck aller dieser ihm untergeordneten Kapacitäten mehr Achtung empfinden als vor dem relativ höchst begabten einzelnen Zuschauer? In Wahrheit hat kein griechischer Künstler mit grösserer Verwegenheit und Selbstgenugsamkeit sein Publikum durch ein langes Leben hindurch behandelt als gerade Euripides: er, der selbst da noch, als die Masse sich ihm zu Füssen warf, in erhabenem Trotze seiner eigenen Tendenz öffentlich in's Gesicht schlug, derselben Tendenz, mit der er über die Masse gesiegt hatte. Wenn dieser Genius die geringste Ehrfurcht vor dem Pandämonium des Publikums gehabt hätte, so wäre er unter den Keulenschlägen seiner Misserfolge längst vor der Mitte seiner Laufbahn zusammengebrochen. Wir sehen bei dieser Erwägung, dass unser Ausdruck, Euripides habe den Zuschauer auf die Bühne gebracht, um den Zuschauer wahrhaft urtheilsfähig zu machen, nur ein provisorischer war, und dass wir nach einem tieferen Verständniss seiner Tendenz zu suchen haben. Umgekehrt ist es ja allerseits bekannt, wie Aeschylus und Sophokles Zeit ihres Lebens, ja weit über dasselbe hinaus, im Vollbesitze der Volksgunst standen, wie also bei diesen Vorgängern des Euripides keineswegs von einem Missverhältniss zwischen Kunstwerk und Publikum die Rede sein kann. Was trieb den reichbegabten und unablässig zum Schaffen gedrängten Künstler so gewaltsam von dem Wege ab, über dem die Sonne der grössten Dichternamen und der unbewölkte Himmel der Volksgunst leuchteten? Welche sonderbare Rücksicht auf den Zuschauer führte ihn dem Zuschauer entgegen? Wie konnte er aus zu hoher Achtung vor seinem Publikum — sein Publikum nicht achten?

Euripides fühlte sich — das ist die Lösung des eben dargestellten Räthsels — als Dichter wohl über die Masse, nicht aber über zwei seiner Zuschauer erhaben: die Masse brachte er auf die

Bühne, jene beiden Zuschauer verehrte er als die allein urtheilsfähigen Richter und Meister aller seiner Kunst: ihren Weisungen und Mahnungen folgend übertrug er die ganze Welt von Empfindungen, Leidenschaften und Zuständen, die bis jetzt auf den Zuschauerbänken als unsichtbarer Chor zu jeder Festvorstellung sich einstellten, in die Seelen seiner Bühnenhelden, ihren Forderungen gab er nach, als er für diese neuen Charaktere auch das neue Wort und den neuen Ton suchte, in ihren Stimmen allein hörte er die gültigen Richtersprüche seines Schaffens ebenso wie die siegverheissende Ermuthigung, wenn er von der Justiz des Publikums sich wieder einmal verurtheilt sah.

Von diesen beiden Zuschauern ist der Eine — Euripides selbst, Euripides als Denker, nicht als Dichter. Von ihm könnte man sagen, dass die ausserordentliche Fülle seines kritischen Talentes, ähnlich wie bei Lessing, einen produktiv künstlerischen Nebentrieb wenn nicht erzeugt, so doch fortwährend befruchtet habe. Mit dieser Begabung, mit aller Helligkeit und Behendigkeit seines kritischen Denkens hatte Euripides im Theater gesessen und sich angestrengt, an den Meisterwerken seiner grossen Vorgänger wie an dunkelgewordenen Gemälden Zug um Zug, Linie um Linie wieder zu erkennen. Und hier nun war ihm begegnet, was dem in die tieferen Geheimnisse der äschyleischen Tragoedie Eingeweihten nicht unerwartet sein darf: er gewahrte etwas Incommensurables in jedem Zug und in jeder Linie, eine gewisse täuschende Bestimmtheit und zugleich eine räthselhafte Tiefe, ja Unendlichkeit des Hintergrundes. Die klarste Figur hatte immer noch einen Kometenschweif an sich der in's Ungewisse, Unaufhellbare zu deuten schien. Dasselbe Zwielicht lag über dem Bau des Drama's, zumal über der Bedeutung des Chors. Und wie zweifelhaft blieb ihm die Lösung der ethischen Probleme! Wie fragwürdig die Behandlung der Mythen! Wie ungleichmässig die Vertheilung von Glück und Unglück! Selbst in der Sprache der ältern Tragoedie war ihm vieles anstössig, mindestens räthselhaft; besonders fand er zuviel Pomp für einfache Verhältnisse, zuviel

Tropen und Ungeheuerlichkeiten für die Schlichtheit der Charaktere. So sass er unruhig grübelnd im Theater, und er der Zuschauer, gestand sich, dass er seine grossen Vorgänger nicht verstehe. Galt ihm aber der Verstand als die eigentliche Wurzel alles Geniessens und Schaffens, so musste er fragen und um sich schauen, ob denn Niemand so denke wie er und sich gleichfalls jene Incommensurabilität eingestehe. Aber die Vielen und mit ihnen die besten Einzelnen hatten nur ein misstrauisches Lächeln für ihn; erklären aber konnte ihm Keiner, warum seinen Bedenken und Einwendungen gegenüber die grossen Meister doch im Rechte seien. Und in diesem qualvollen Zustande fand er den andern Zuschauer, der die Tragoedie nicht begriff und desshalb nicht achtete. Mit diesem im Bunde durfte er es wagen, aus seiner Vereinsamung heraus den ungeheuren Kampf gegen die Kunstwerke des Aeschylus und Sophokles zu beginnen — nicht mit Streitschriften, sondern als dramatischer Dichter, der seine Vorstellung von der Tragoedie der überlieferten entgegenstellt. —

Bevor wir diesen anderen Zuschauer bei Namen nennen, verharren wir hier einen Augenblick, um uns jenen Eindruck des Zwiespältigen und Incommensurabeln im Wesen der aeschyleischen Tragoedie selbst in's Gedächtniss zurückzurufen. Denken wir an unsere eigene Befremdung dem Chore und dem tragischen Helden jener Tragoedie gegenüber die wir mit unseren Gewohnheiten ebenso wenig als mit der Ueberlieferung zu reimen wussten — bis wir jene Doppelheit selbst als Ursprung und Wesen der griechischen Tragoedie wiederfanden, als den Ausdruck zweier in einander gewobenen Kunsttriebe, des Apollinischen und des Dionysischen.

Nach dieser Erkenntniss haben wir die griechische Tragoedie als den dionysischen Chor zu verstehen, der sich immer von neuem wieder in einer apollinischen Bilderwelt entladet. Jene Chorpartieen, mit denen die Tragoedie durchflochten ist, sind also gewissermassen der Mutterschooss des ganzen sogenannten Dialogs, d. h. der gesammten Bühnenwelt, des eigentlichen Drama's. In

mehreren auf einander folgenden Entladungen strahlt dieser Urgrund der Tragoedie jene Vision des Drama's aus: die durchaus Traumerscheinung und insofern epischer Natur ist, andrerseits aber, als Objektivation eines dionysischen Zustandes, nicht die apollinische Erlösung im Scheine, sondern im Gegentheil das Zerbrechen des Individuums und sein Einswerden mit dem Ursein darstellt. Somit ist das Drama die apollinische Versinnlichung dionysischer Erkenntnisse und Wirkungen und dadurch wie durch eine ungeheure Kluft vom Epos abgeschieden.

Der Chor der griechischen Tragoedie, das Symbol der gesammten dionysisch erregten Masse, findet an dieser unserer Auffassung seine volle Erklärung. Während wir, mit der Gewöhnung an die Stellung eines Chors auf der modernen Bühne, zumal eines Opernchors, gar nicht begreifen konnten, wie jener tragische Chor der Griechen älter, ursprünglicher, ja wichtiger sein sollte, als die eigentliche „Aktion", — wie dies doch so deutlich überliefert war — während wir wiederum mit jener überlieferten hohen Wichtigkeit und Ursprünglichkeit nicht reimen konnten, warum er doch nur aus niedrigen dienenden Wesen, ja zuerst nur aus bocksbeinigen Satyrn zusammengesetzt worden sei, während uns die Orchestra vor der Scene immer ein Räthsel blieb, sind wir jetzt zu der Einsicht gekommen, dass die Scene sammt der Aktion im Grunde und ursprünglich nur als Vision gedacht wurde, dass die einzige „Realität" eben der Chor ist, der die Vision aus sich erzeugt und von ihr mit der ganzen Symbolik des Tanzes, des Tones und des Wortes redet. Dieser Chor schaut in seiner Vision seinen Herrn und Meister Dionysus und ist darum ewig der dienende Chor: er sieht wie dieser, der Gott, leidet und sich verherrlicht, und handelt desshalb selbst nicht. Bei dieser, dem Gotte gegenüber durchaus dienenden Stellung ist er doch der höchste, nämlich dionysische Ausdruck der Natur und redet darum, wie diese, in der Begeisterung Orakel- und Weisheitssprüche: als der mitleidende ist er zugleich der weise, aus dem Herzen der Welt die Wahrheit verkündende. So entsteht denn

jene phantastische und so anstössig scheinende Figur des weisen und begeisterten Satyrs, der zugleich „der tumbe Mensch" im Gegensatz zum Gotte ist: Abbild der Natur und ihrer stärksten Triebe, ja Symbol derselben und zugleich Verkünder ihrer Weisheit und Kunst: Musiker, Dichter, Tänzer, Geisterseher in einer Person.

Dionysus, der eigentliche Bühnenheld und Mittelpunkt der Vision, ist gemäss dieser Erkenntniss und gemäss der Ueberlieferung, zuerst, in der allerältesten Periode der Tragoedie, nicht wahrhaft vorhanden, sondern wird nur als vorhanden vorgestellt: d. h. ursprünglich ist die Tragoedie nur „Chor" und nicht „Drama". Später ward nun der Versuch gemacht, den Gott als einen realen zu zeigen und die Visionsgestalt sammt der verklärenden Umrahmung als jedem Auge sichtbar darzustellen: damit beginnt das „Drama" im engern Sinne. Jetzt bekommt der dithyrambische Chor die Aufgabe, die Stimmung der Zuhörer bis zu dem Grade dionysisch anzuregen, dass sie, wenn der tragische Held auf der Bühne erscheint, nicht etwa den unförmlich maskirten Menschen sehen, sondern eine gleichsam aus ihrer eignen Verzückung geborene Visionsgestalt. Denken wir uns Admet mit tiefem Sinnen seiner jüngst abgeschiedenen Gattin Alcestis gedenkend und ganz im geistigen Anschauen derselben sich verzehrend — wie ihm nun plötzlich eine ähnlich gestaltete, ähnlich schreitende Frauengestalt in Verhüllung entgegengeführt wird: denken wir uns seine plötzliche zitternde Unruhe, sein stürmisches Vergleichen, seine instinktive Ueberzeugung — so haben wir ein Analogon zu der Empfindung, mit der der dionysisch erregte Zuschauer den Gott auf der Bühne heranschreiten sah, mit dessen Leiden er bereits eins geworden ist. Unwillkürlich übertrug er das ganze magisch vor seiner Seele zitternde Bild des Gottes auf jene maskirte Gestalt und löste ihre Realität gleichsam in eine geisterhafte Unwirklichkeit auf. Diess ist der apollinische Traumzustand, in dem die Welt des Tages sich verschleiert und eine neue Welt, deutlicher, verständlicher, ergreifender als jene und doch schattengleicher, in fortwährendem Wechsel sich unserem Auge

neu gebiert. Demgemäss erkennen wir in der Tragoedie einen durchgreifenden Stilgegensatz: Sprache, Farbe, Beweglichkeit, Dynamik der Rede treten in der dionysischen Lyrik des Chors und andrerseits in der apollinischen Traumwelt der Scene als völlig gesonderte Sphären des Ausdrucks auseinander. Die apollinischen Erscheinungen, in denen sich Dionysus objektivirt, sind nicht mehr „ein ewiges Meer, ein wechselnd Weben, ein glühend Leben", wie es die Musik des Chors ist, nicht mehr jene nur empfundenen, nicht zum Bilde verdichteten Kräfte, in denen der begeisterte Dionysusdiener die Nähe des Gottes spürt: jetzt spricht, von der Scene aus, die Deutlichkeit und Festigkeit der epischen Gestaltung zu ihm, jetzt redet Dionysus nicht mehr durch Kräfte, sondern als epischer Held, fast mit der Sprache Homers.

Alles, was im apollinischen Theile der griechischen Tragoedie, im Dialoge, auf die Oberfläche kommt, sieht einfach, durchsichtig, schön aus. In diesem Sinne ist der Dialog ein Abbild des Hellenen, dessen Natur sich im Tanze offenbart, weil im Tanze die grösste Kraft nur potenziell ist, aber sich in der Geschmeidigkeit und Ueppigkeit der Bewegung verräth. So überrascht uns die Sprache des sophokleischen Helden durch ihre apollinische Bestimmtheit und Helligkeit, so dass wir sofort bis in den innersten Grund ihres Wesens zu blicken wähnen, mit einigem Erstaunen, dass der Weg bis zu diesem Grunde so kurz ist. Sehen wir aber einmal von dem auf die Oberfläche kommenden und sichtbar werdenden Charakter des Helden ab — der im Grunde nichts mehr ist als das auf eine dunkle Wand geworfene Lichtbild d. h. Erscheinung durch und durch — dringen wir vielmehr in den Mythus ein, der in diesen hellen Spiegelungen sich projicirt, so erleben wir plötzlich ein Phänomen, das ein umgekehrtes Verhältniss zu einem bekannten optischen hat. Wenn wir bei einem kräftigen Versuch die Sonne in's Auge zu fassen, uns geblendet abwenden, so haben wir dunkle farbige Flecken gleichsam als Heilmittel vor den Augen: umgekehrt sind jene Lichtbilderscheinungen des sophokleischen Helden, kurz das Apollinische der

Maske, nothwendige Erzeugungen eines Blickes in's Innere und Schreckliche der Natur, gleichsam leuchtende Flecken zur Heilung des von grausiger Nacht versehrten Blickes. Nur in diesem Sinne dürfen wir glauben, den ernsthaften und bedeutenden Begriff der „griechischen Heiterkeit" richtig zu fassen; während wir allerdings den falsch verstandenen Begriff dieser Heiterkeit im Zustande ungefährdeten Behagens auf allen Wegen und Stegen der Gegenwart antreffen.

Die leidvollste Gestalt der griechischen Bühne, der unglückselige Oedipus ist von Sophokles als der edle Mensch verstanden worden, der zum Irrthum und zum Elend trotz seiner Weisheit bestimmt ist, der aber am Ende durch sein ungeheures Leiden eine magische segensreiche Kraft um sich ausübt, die noch über sein Verscheiden hinaus wirksam ist. Der edle Mensch sündigt nicht, will uns der tiefsinnige Dichter sagen: durch sein Handeln mag jedes Gesetz, jede natürliche Handlung, ja die sittliche Welt zu Grunde gehen, eben durch dieses Handeln wird ein höherer magischer Kreis von Wirkungen gezogen, die eine neue Welt auf den Ruinen der umgestürzten alten gründen. Das will uns der Dichter, insofern er zugleich religiöser Denker ist, sagen: als Dichter zeigt er uns zuerst einen wunderbar geschürzten Prozessknoten, den der Richter langsam, Glied für Glied, zu seinem eigenen Verderben löst; die echt hellenische Freude an dieser dialektischen Lösung ist so gross, dass hierdurch ein Zug von überlegener Heiterkeit über das ganze Werk kommt, der den schauderhaften Voraussetzungen jenes Prozesses überall die Spitze abbricht. Im „Oedipus auf Kolonos" treffen wir diese selbe Heiterkeit, aber in eine unendliche Verklärung emporgehoben: dem vom Uebermaasse des Elends betroffenen Greise gegenüber, der allem, was ihn trifft, rein als Leidender preisgegeben ist — steht die überirdische Heiterkeit, die aus göttlicher Sphaere herniederkommt und uns andeutet, dass der traurige Held in seinem rein passiven Verhalten seine höchste Aktivität erlangt, die weit über sein Leben hinausgreift, während sein be-

wusstes Tichten und Trachten im früheren Leben ihn nur zur Passivität geführt hat. So wird der für das sterbliche Auge unauflöslich verschlungene Prozessknoten der Oedipusfabel langsam entwirrt — und die tiefste menschliche Freude überkommt uns bei diesem göttlichen Gegenstück der Dialektik. Wenn wir mit dieser Erklärung dem Dichter gerecht geworden sind, so kann doch immer noch gefragt werden ob damit der Inhalt des Mythus erschöpft ist: und hier zeigt sich, dass die ganze Auffassung des Dichters nichts ist als eben jenes Lichtbild, welches uns, nach einem Blick in den Abgrund, die heilende Natur vorhält. Oedipus, der Mörder seines Vaters, der Gatte seiner Mutter, Oedipus der Räthsellöser der Sphinx! Was sagt uns die geheimnissvolle Dreiheit dieser Schicksalsthaten? Es gibt einen uralten, besonders persischen Volksglauben, dass ein weiser Magier nur aus Incest geboren werden könne: was wir uns, im Hinblick auf den räthsellösenden und seine Mutter freienden Oedipus, sofort so zu interpretieren haben, dass dort, wo durch weissagende und magische Kräfte der Bann von Gegenwart und Zukunft, das starre Gesetz der Individuation, und überhaupt der eigentliche Zauber der Natur gebrochen ist, eine ungeheure Naturwidrigkeit — wie dort der Incest — als Ursache vorausgegangen sein muss; denn wie könnte man die Natur zum Preisgeben ihrer Geheimnisse zwingen, wenn nicht dadurch, dass man ihr siegreich widerstrebt, d. h. durch das Unnatürliche? Diese Erkenntniss sehe ich in jener entsetzlichen Dreiheit der Oedipusschicksale ausgeprägt: derselbe, der das Räthsel der Natur — jener doppelgearteten Sphinx — löst, muss auch als Mörder des Vaters und Gatte der Mutter die heiligsten Naturordnungen zerbrechen. Ja, der Mythus scheint uns zuraunen zu wollen, dass die Weisheit und gerade die dionysische Weisheit ein naturwidriger Greuel sei, dass der, welcher durch sein Wissen die Natur in den Abgrund der Vernichtung stürzt, auch an sich selbst die Auflösung der Natur zu erfahren habe. „Die Spitze der Weisheit kehrt sich gegen den Weisen: Weisheit ist ein Verbrechen an der Natur“: solche schreckliche

Sätze ruft uns der Mythus zu: der hellenische Dichter aber berührt wie ein Sonnenstrahl die erhabene und furchtbare Memnonssäule des Mythus, so dass er plötzlich zu tönen beginnt — in sophokleischen Melodieen!

Der Glorie der Passivität stelle ich jetzt die Glorie der Aktivität gegenüber, welche den Prometheus des Aeschylus umleuchtet. Was uns hier der Denker Aeschylus zu sagen hatte, was er aber als Dichter durch sein gleichnissartiges Bild uns nur ahnen lässt, das hat uns der jugendliche Goethe in den verwegenen Worten seines Prometheus zu enthüllen gewusst:

„Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu geniessen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!"

Der Mensch, in's Titanische sich steigernd, erkämpft sich selbst seine Kultur und zwingt die Götter sich mit ihm zu verbinden, weil er in seiner selbsteignen Weisheit die Existenz und die Schranken der Götter in seiner Hand hat. Das Wunderbarste an jenem Prometheusgedicht, das seinem Grundgedanken nach der eigentliche Hymnus der Unfrömmigkeit ist, ist aber der tiefe aeschyleische Zug nach Gerechtigkeit: das unermessliche Leid des kühnen „Einzelnen" auf der einen Seite, und die göttliche Noth, ja Ahnung einer Götterdämmerung auf der andern, die zur Versöhnung, zum metaphysischen Einssein zwingende Macht jener beiden Leidenswelten — dies alles erinnert auf das Stärkste an den Mittelpunkt und Hauptsatz der aeschyleischen Weltbetrachtung, die über Göttern und Menschen die Moira als ewige Gerechtigkeit thronen sieht. Bei der erstaunlichen Kühnheit, mit der Aeschylus die olympische Welt auf seine Gerechtigkeitswagschalen stellt, müssen wir uns vergegenwärtigen, dass der tiefsinnige Grieche einen unverrückbar festen Untergrund des meta-

physischen Denkens in seinen Mysterien hatte, und dass sich an den Olympiern alle seine sceptischen Anwandelungen entladen konnten. Der griechische Künstler insbesondere empfand im Hinblick auf diese Gottheiten ein dunkles Gefühl wechselseitiger Abhängigkeit: und gerade im Prometheus des Aeschylus ist dieses Gefühl symbolisirt. Der titanische Künstler fand in sich den trotzigen Glauben, Menschen schaffen und olympische Götter wenigstens vernichten zu können: und diess durch seine höhere Weisheit, die er freilich durch ewiges Leiden zu büssen gezwungen war. Das herrliche „Können" des grossen Genius, das selbst mit ewigem Leide zu gering bezahlt ist, der herbe Stolz des K ü n s t l e r s — das ist Inhalt und Seele der aeschyleischen Dichtung, während Sophokles in seinem Oedipus das Siegeslied des H e i l i g e n präludirend anstimmt. Aber auch mit jener Deutung, die Aeschylus dem Mythus gegeben hat, ist dessen erstaunliche Schreckenstiefe nicht ausgemessen: vielmehr ist die Werdelust des Künstlers, die jedem Unheil trotzende Selbstgenugsamkeit des künstlerischen Schaffens nur ein lichtes Wolken- und Himmelsbild, das sich auf einem schwarzen See der Traurigkeit spiegelt. Die Prometheussage ist ein ursprüngliches Eigenthum der gesammten arischen Völkergemeinde und ein Dokument für deren Begabung zum Tiefsinnig-Tragischen, ja es möchte nicht ohne Wahrscheinlichkeit sein, dass diesem Mythus für das arische Wesen eben dieselbe charakteristische Bedeutung innewohnt, die der Sündenfallmythus für das semitische hat, und dass zwischen beiden Mythen ein Verwandtschaftsgrad existirt, wie zwischen Bruder und Schwester. Die Voraussetzung jenes Prometheusmythus ist der überschwengliche Werth, den eine naive Menschheit dem F e u e r beilegt als dem wahren Palladium jeder aufsteigenden Kultur: dass aber der Mensch frei über das Feuer waltet und es nicht nur durch ein Geschenk vom Himmel, als zündenden Blitzstrahl oder wärmenden Sonnenbrand empfängt, erschien jenen beschaulichen Urmenschen als ein Frevel, als ein Raub an der göttlichen Natur. Und so stellt gleich das erste philosophische Problem einen

peinlichen unlösbaren Widerspruch zwischen Mensch und Gott hin und rückt ihn wie einen Felsblock an die Pforte jeder Kultur. Das Beste und Höchste, dessen die Menschheit theilhaftig werden kann, erringt sie durch einen Frevel und muss nun wieder seine Folgen dahinnehmen, nämlich die ganze Fluth von Leiden und von Kümmernissen, mit denen die beleidigten Himmlischen das edel emporstrebende Menschengeschlecht heimsuchen — müssen: ein herber Gedanke, der durch die Würde, die er dem Frevel ertheilt, seltsam gegen den semitischen Sündenfallmythus absticht; in welchem die Neugierde, die lügnerische Vorspiegelung, die Verführbarkeit, die Lüsternheit, kurz eine Reihe vornehmlich weiblicher Affektionen als der Ursprung des Uebels angesehen werden. Das, was die arische Vorstellung auszeichnet, ist die erhabene Ansicht von der aktiven Sünde als der eigentlich prometheischen Tugend: womit zugleich der ethische Untergrund der pessimistischen Tragoedie gefunden ist, als die Rechtfertigung des menschlichen Uebels, und zwar sowohl der menschlichen Schuld als des dadurch verwirkten Leidens. Das Unheil im Wesen der Dinge — das der beschauliche Arier nicht geneigt ist weg zu deuteln — der Widerspruch im Herzen der Welt offenbart sich ihm als ein Durcheinander verschiedener Welten, z. B. einer göttlichen und einer menschlichen, von denen jede als Individuum im Recht ist, aber als Einzelne neben einer andern für ihre Individuation zu leiden hat. Bei dem heroischen Drange des Einzelnen in's Allgemeine, bei dem Versuche, über den Bann der Individuation hinauszuschreiten und das eine Weltwesen selbst sein zu wollen, erleidet er an sich den in den Dingen verborgenen Urwiderspruch d. h. er frevelt und leidet. So wird von den Ariern der Frevel als Mann, von den Semiten die Sünde als Weib verstanden, so wie auch der Urfrevel vom Manne, die Ursünde vom Weibe begangen wird. Uebrigens sagt der Hexenchor:

„Wir nehmen das nicht so genau:
Mit tausend Schritten macht's die Frau;

Doch wie sie auch sich eilen kann,
Mit einem Sprunge macht's der Mann".

Wer jenen innersten Kern der Prometheussage versteht — nämlich die dem titanisch strebenden Individuum gebotene Nothwendigkeit des Frevels — der muss auch zugleich das Unapollinische dieser pessimistischen Vorstellung empfinden: denn Apollo will die Einzelwesen gerade dadurch zur Ruhe bringen, dass er Grenzlinien zwischen ihnen zieht und dass er immer wieder an diese als an die heiligsten Weltgesetze mit seinen Forderungen der Selbsterkenntniss und des Maasses erinnert. Damit aber bei dieser apollinischen Tendenz die Form nicht zu aegyptischer Steifigkeit und Kälte erstarre, damit nicht unter dem Bemühen, der einzelnen Welle ihre Bahn und ihr Bereich vorzuschreiben, die Bewegung des ganzen See's ersterbe, zerstört von Zeit zu Zeit wieder die hohe Fluth des Dionysischen alle jene kleinen Zirkel, in die der einseitig apollinische „Wille" das Hellenenthum zu bannen sucht. Jene plötzlich anschwellende Fluth des Dionysischen nimmt dann die einzelnen kleinen Wellenberge der Individuen auf ihren Rücken, wie der Bruder des Prometheus, der Titan Atlas die Erde. Dieser titanische Drang, gleichsam der Atlas aller Einzelnen zu werden und sie mit breitem Rücken höher und höher, weiter und weiter zu tragen, ist das Gemeinsame zwischen dem Prometheischen und dem Dionysischen. Der aeschyleische Prometheus ist in diesem Betracht eine dionysische Maske, während in jenem vorhin erwähnten tiefen Zuge nach Gerechtigkeit Aeschylus seine väterliche Abstammung von Apollo, dem Gotte der Individuation und der Gerechtigkeitsgrenzen, dem Einsichtigen verräth. Und so möchte das Doppelwesen des aeschyleischen Prometheus, seine zugleich dionysische und apollinische Natur in begrifflicher Formel so ausgedrückt werden können — zum Erstaunen des Logikers Euripides: „alles Vorhandene ist gerecht und ungerecht und in beidem gleich berechtigt".

Das ist deine Welt! Das heisst eine Welt! —

Es ist eine unanfechtbare Ueberlieferung, dass die griechische Tragoedie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysus zum Gegenstand hatte, und dass der längere Zeit hindurch einzig vorhandene Bühnenheld eben Dionysus war. Aber mit der gleichen Sicherheit darf behauptet werden, dass niemals bis auf Euripides Dionysus aufgehört hat, der tragische Held zu sein, sondern dass alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne, Prometheus, Oedipus u. s. w. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysus sind. Dass hinter allen diesen Masken eine Gottheit steckt, das ist der eine wesentliche Grund für die so oft angestaunte typische „Idealität" jener berühmten Figuren. Es hat ich weiss nicht wer behauptet, dass alle Individuen als Individuen komisch und damit untragisch seien: woraus zu entnehmen wäre, dass die Griechen überhaupt Individuen auf der tragischen Bühne nicht ertragen k o n n t e n. In der That scheinen sie so empfunden zu haben: wie überhaupt jene platonische Unterscheidung und Werthabschätzung der „Idee", im Gegensatze zum „Idol", zum Abbild, tief im hellenischen Wesen begründet liegt. Um uns aber der Terminologie Plato's zu bedienen, so wäre von den tragischen Gestalten der hellenischen Bühne so zu reden: der eine wahrhaft reale Dionysus erscheint in einer Vielheit der Gestalten, in der Maske eines kämpfenden Helden und gleichsam in das Netz des Einzelwillens verstrickt. So wie jetzt der erscheinende Gott redet und handelt, ähnelt er einem irrenden, strebenden, leidenden Individuum: und dass er überhaupt mit dieser epischen Bestimmtheit und Deutlichkeit e r s c h e i n t, ist die Wirkung des Traumdeuters Apollo, der dem Chore seinen dionysischen Zustand durch jene gleichnissartige Erscheinung deutet. In Wahrheit aber ist jener Held der leidende Dionysus der Mysterien, jener die Leiden der Individuation an sich erduldende Gott, von dem wundervolle Mythen erzählen, wie er als Knabe von den Titanen zerstückelt worden sei und nun in diesem Zustande als Zagreus verehrt werde: wobei angedeutet wird, dass diese Zerstückelung, das

eigentlich dionysische Leiden, gleich einer Umwandlung in Luft, Wasser, Erde und Gestein sei, dass wir also den Zustand der Individuation als den Quell und Urgrund alles Leidens, als etwas an sich Verwerfliches, zu betrachten hätten. Aus dem Lächeln dieses Dionysus sind die olympischen Götter, aus seinen Thränen die Menschen entstanden. In jener Existenz als zerstückelter Gott hat Dionysus die Doppelnatur eines grausamen, verwilderten Dämons und eines milden, sanftmüthigen Herrschers. Die Hoffnung der Epopten ging aber auf eine Wiedergeburt des Dionysus, die wir jetzt als das Ende der Individuation ahnungsvoll zu begreifen haben: diesem kommenden dritten Dionysus erscholl der brausende Jubelgesang der Epopten. Und nur in dieser Hoffnung gibt es einen Strahl von Freude auf dem Antlitze der zerrissenen, in Individuen zertrümmerten Welt: wie es der Mythus durch die in ewige Trauer versenkte Demeter verbildlicht, welche zum ersten Male wieder sich freut, als man ihr sagt, sie könne den Dionysus noch einmal gebären. In den angeführten Anschauungen haben wir bereits alle Bestandtheile einer tiefsinnigen und pessimistischen Weltbetrachtung und zugleich damit die Mysterienlehre der Tragoedie beisammen: die Grunderkenntniss von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Uebels, das Schöne und die Kunst als die freudige Hoffnung, das der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit.

Jenes ursprüngliche und allmächtige dionysische Element aus der Tragoedie auszuscheiden und sie rein und neu auf undionysischer Kunst, Sitte und Weltbetrachtung aufzubauen — diess ist die jetzt in heller Beleuchtung sich uns enthüllende Tendenz des Euripides.

Euripides selbst hat am Abend seines Lebens die Frage nach dem Werth und der Bedeutung dieser Tendenz in einem Mythus seinen Zeitgenossen auf das Nachdrücklichste vorgelegt. Darf überhaupt das Dionysische bestehen? Ist es nicht mit Gewalt aus

dem hellenischen Boden auszurotten? Gewiss, sagt uns der Dichter, wenn es nur möglich wäre: aber der Gott Dionysus ist zu mächtig; der verständigste Gegner — wie Pentheus in der „Bacchen" — wird unvermuthet von ihm bezaubert und läuft nachher mit dieser Verzauberung in sein Verhängniss. Das Urtheil der beiden Greise Kadmus und Tiresias scheint auch das Urtheil des greisen Dichters zu sein: das Nachdenken der klügsten Einzelnen werfe jene alten Volkstraditionen, jene sich ewig fortpflanzende Verehrung des Dionysus nicht um, ja es gezieme sich, solchen wunderbaren Kräften gegenüber mindestens eine diplomatisch vorsichtige Theilnahme zu zeigen: wobei es aber immer noch möglich sei, dass der Gott an einer so lauen Betheiligung Anstoss nimmt und den Diplomaten — wie hier den Kadmus — schliesslich in einen Drachen verwandelt. Diess sagt uns ein Dichter, der mit heroischer Kraft ein langes Leben hindurch dem Dionysus widerstanden hat — um am Ende desselben mit einer Glorifikation seines Gegners und einem Selbstmorde seine Laufbahn zu schliessen, einem Schwindelnden gleich, der um nur dem entsetzlichen, nicht mehr erträglichen Wirbel zu entgehen, sich vom Thurme hinunterstürzt. Jene Tragoedie ist ein Protest gegen die Ausführbarkeit seiner Tendenz; ach, und sie war bereits ausgeführt! Das Wunderbare war geschehen: als der Dichter widerrief, hatte bereits seine Tendenz gesiegt. Dionysus war bereits von der tragischen Bühne verscheucht und zwar durch eine aus Euripides redende dämonische Macht. Auch Euripides war in gewissem Betracht nur Maske: die Gottheit, die aus ihm redete, war nicht Dionysus, auch nicht Apollo, sondern ein ganz neugeborner Dämon, genannt Sokrates. Diess ist der neue Gegensatz: das Dionysische und das Sokratische, und das Kunstwerk der griechischen Tragoedie ging an ihm zu Grunde. Mag nun auch Euripides uns durch seinen Widerruf zu trösten suchen, es gelingt ihm nicht: der herrlichste Tempel liegt in Trümmern, was nützt uns die Wehklage des Zerstörers und sein Geständniss, dass es der schönste aller Tempel gewesen sei? Und

selbst dass Euripides zur Strafe von den Kunstrichtern aller Zeiten in einen Drachen verwandelt worden ist — wen möchte diese erbärmliche Kompensation befriedigen?

Nähern wir uns jetzt jener sokratischen Tendenz, mit der Euripides die aeschyleische Tragoedie bekämpfte und besiegte.

Welches Ziel — so müssen wir uns jetzt fragen — konnte die euripideische Absicht, das Drama allein auf das Undionysische zu gründen, in der höchsten Idealität ihrer Durchführung überhaupt haben? Welche Form des Drama's blieb noch übrig, wenn es nicht aus dem Geburtsschoosse der Musik, in jenem geheimnissvollen Zwielicht des Dionysischen geboren werden sollte? Allein das dramatisirte Epos: in welchem apollinischen Kunstgebiete nun freilich die tragische Wirkung unerreichbar ist. Es kommt hierbei nicht auf den Inhalt der dargestellten Ereignisse an; ja ich möchte behaupten, dass es Goethe in seiner projektirten „Nausikaa" unmöglich gewesen sein würde, den Selbstmord jenes idyllischen Wesens — der den fünften Akt ausfüllen sollte — tragisch ergreifend zu machen: so ungemein ist die Gewalt des Episch-Apollinischen, dass es die schreckensvollsten Dinge mit jener Lust am Scheine und der Erlösung durch den Schein vor unseren Augen verzaubert. Der Dichter des dramatisirten Epos kann ebenso wenig wie der epische Rhapsode mit seinen Bildern völlig verschmelzen: es ist immer noch ruhig unbewegte, aus weiten Augen blickende Anschauung, die die Bilder vor sich sieht. Der Schauspieler in diesem dramatisirten Epos bleibt im tiefsten Grunde immer noch erzählender Rhapsode; die Weihe des inneren Träumers liegt auf allen seinen Aktionen, so dass er niemals ganz Schauspieler ist. Nur auf diesem Wege können wir uns der Goethe'schen Iphigenie verständnissvoll nähern, in der wir die höchste dramatisch epische Geburt zu verehren haben.

Wie verhält sich nun zu diesem Ideal des rein apollinischen Drama's das euripideische Stück? Wie zu dem feierlichen Rhapsoden der alten Zeit jener jüngere, der sein Wesen im platonischen „Jon" also beschreibt „wenn ich etwas Trauriges sage, füllen sich

meine Augen mit Thränen; ist aber das, was ich sage, schrecklich und entsetzlich, dann stehen die Haare meines Hauptes vor Schauder zu Berge, und mein Herz klopft". Hier merken wir nichts mehr von jenem epischen Verlorensein im Scheine, von der affektlosen Kühle des wahren Schauspielers, der gerade in seiner höchsten Thätigkeit ganz Schein und Lust am Scheine ist. Euripides ist der Schauspieler mit dem klopfenden Herzen, mit den zu Berge stehenden Haaren; als sokratischer Denker entwirft er den Plan, als leidenschaftlicher Schauspieler führt er ihn aus. Reiner Küntler ist er weder im Entwerfen noch im Ausführen. So ist das euripideische Drama ein zugleich kühles und feuriges Ding, zum Erstarren und zum Verbrennen gleich befähigt; es ist ihm unmöglich, die apollinische Wirkung des Epos zu erreichen, während es andrerseits sich von den dionysischen Elementen möglichst gelöst hat, und jetzt, um überhaupt zu wirken, neue Erregungsmittel braucht, die nun nicht mehr innerhalb der beiden einzigen Kunsttriebe, des Apollinischen und des Dionysischen, liegen können. Diese Erregungsmittel sind kühle paradoxe Gedanken — an Stelle der apollinischen Anschauungen — und feurige Affekte — an Stelle der dionysischen Entzückungen — und zwar höchst reale, naturwahre, keineswegs in den Aether der Kunst getauchte Gedanken und Affekte.

Haben wir demnach so viel erkannt, dass es Euripides überhaupt nicht gelungen ist, das Drama allein auf das Apollinische zu gründen, dass sich vielmehr seine apollinische Tendenz in eine naturalistische und unkünstlerische verirrt hat, so werden wir jetzt dem Wesen des aesthetischen Sokratismus schon näher treten dürfen; dessen oberstes Gesetz ungefähr so lautet „alles muss verständig sein, um schön zu sein": als Parallelsatz zu dem sokratischen „nur der Wissende ist tugendhaft". Mit diesem Kanon in der Hand mass Euripides alles Einzelne und rektificirte es gemäss diesem Princip, die Sprache, die Charaktere, den dramaturgischen Aufbau, die Chormusik. Was wir im Vergleich mit der sophokleischen Tragoedie so häufig dem Euripides als dichteri-

schen Mangel und Rückschritt anzurechnen pflegen, das ist zumeist das Produkt jenes eindringenden kritischen Prozesses, jener verwegenen Verständigkeit. Der euripideische Prolog diene uns als Beispiel für die Produktivität jener rationalistischen Methode. Nichts kann unserer Bühnentechnik widerstrebender sein als der Prolog im Drama des Euripides. Dass eine einzeln auftretende Person am Eingange des Stückes erzählt, wer sie sei, was der Handlung vorangehe, was bis jetzt geschehen, ja was im Verlaufe des Stückes geschehen werde, das würde ein moderner Theaterdichter als ein muthwilliges und nicht zu verzeihendes Verzichtleisten auf den Effekt der Spannung bezeichnen. Man weiss ja alles, was geschehen wird; wer wird abwarten wollen, dass diess wirklich geschieht? — Da ja hier keinesfalls das aufregende Verhältniss eines wahrsagenden Traumes zu einer später eintretenden Wirklichkeit stattfindet. Ganz anders reflektirte Euripides. Die Wirkung der Tragoedie beruhte niemals auf der epischen Spannung, auf der anreizenden Ungewissheit, was sich jetzt und nachher ereignen werde: vielmehr auf jenen grossen rhetorisch-lyrischen Scenen, in denen die Leidenschaft und die Dialektik des Hauptheldes zu einem breiten und mächtigen Strome anschwoll. Zum Pathos, nicht zur Handlung bereitete Alles vor: und was nicht zum Pathos vorbereitete, das galt als verwerflich. Das aber, was die genussvolle Hingabe an solche Scenen am stärksten erschwert, ist ein dem Zuhörer fehlendes Glied, eine Lücke im Gewebe der Vorgeschichte: so lange der Zuhörer noch ausrechnen muss, was diese und jene Person bedeute, was dieser und jener Konflikt der Neigungen und Absichten für Voraussetzungen habe, ist seine volle Versenkung in das Leiden und Thun der Hauptpersonen, ist das athemlose Mitleiden und Mitfürchten noch nicht möglich. Die aeschyleisch-sophokleische Tragoedie verwandte die geistreichsten Kunstmittel, um dem Zuschauer in den ersten Scenen gewissermaassen zufällig alle jene zum Verständniss nothwendigen Fäden in die Hand zu geben: ein Zug, in dem sich jene edle Künstlerschaft bewährt, die das n o t h w e n d i g e Formelle

gleichsam maskirt und als Zufälliges erscheinen lässt. Immerhin aber glaubte Euripides zu bemerken, dass während jener ersten Scenen der Zuschauer in eigenthümlicher Unruhe sei, um das Rechenexempel der Vorgeschichte auszurechnen, so dass die dichterischen Schönheiten und das Pathos der Exposition für ihn verloren gienge. Desshalb stellte er den Prolog noch vor die Exposition und legte ihn einer Person in den Mund, der man Vertrauen schenken durfte: eine Gottheit musste häufig den Verlauf der Tragoedie dem Publikum gewissermaassen garantieren und jeden Zweifel an der Realität des Mythus nehmen: in ähnlicher Weise, wie Descartes die Realität der empirischen Welt nur durch die Appellation an die göttliche Wahrhaftigkeit und Unfähigkeit zur Lüge zu beweisen vermochte. Dieselbe göttliche Wahrhaftigkeit braucht Euripides noch einmal am Schlusse seines Drama's, um die Zukunft seiner Helden dem Publikum sicher zu stellen; diess ist die Aufgabe des berüchtigten Deus ex machina. Zwischen der epischen Vorschau und Hinausschau liegt die dramatisch-lyrische Gegenwart, das eigentliche „Drama".

So ist Euripides als Dichter vor allem der Wiederhall seiner bewussten Erkenntnisse; und gerade diess verleiht ihm eine so denkwürdige Stellung in der Geschichte der griechischen Kunst. Ihm muss im Hinblick auf sein kritisch-produktives Schaffen oft zu Muthe gewesen sein als sollte er den Anfang der Schrift des Anaxagoras für das Drama lebendig machen, deren erste Worte lauten: „im Anfang war alles beisammen; da kam der Verstand und schuf Ordnung". Und wenn Anaxagoras mit seinem „Nous" unter den Philosophen wie der erste Nüchterne unter lauter Trunkenen erschien, so mag auch Euripides sein Verhältniss zu den andern Dichtern der Tragoedie unter einem ähnlichen Bilde begriffen haben. So lange der einzige Ordner und Walter des All's, der Nous, noch vom künstlerischen Schaffen ausgeschlossen war, war noch Alles in einem chaotischen Urbrei beisammen: so musste Euripides urtheilen, so musste er die „trunkenen" Dichter als der erste „Nüchterne" verurtheilen. Das, was Sophokles von

Aeschylus gesagt hat, er thue das Rechte, obschon unbewusst, war gewiss nicht im Sinne des Euripides gesagt: der nur so viel hätte gelten lassen, dass Aeschylus, weil er unbewusst schaffe, das Unrechte schaffe. Auch der göttliche Plato redet vom schöpferischen Vermögen des Dichters, insofern diess nicht die bewusste Einsicht ist, zu allermeist nur ironisch und stellt es der Begabung des Wahrsagers und Traumdeuters gleich; sei doch der Dichter nicht eher fähig zu dichten als bis er bewusstlos geworden sei, und kein Verstand mehr in ihm wohne. Euripides unternahm es, wie es auch Plato unternommen hat, das Gegenstück des „unverständigen" Dichters der Welt zu zeigen: sein aesthetischer Grundsatz „alles muss bewusst sein, um schön zu sein", ist, wie ich sagte, der Parallelsatz zu dem sokratischen „alles muss bewusst sein, um gut zu sein". Demgemäss darf uns Euripides als der Dichter des aesthetischen Sokratismus gelten. Sokrates aber war jener zweite Zuschauer, der die ältere Tragoedie nicht begriff und desshalb nicht achtete; mit ihm im Bunde wagte Euripides, der Herold eines neuen Kunstschaffens zu sein. Wenn an diesem die ältere Tragoedie zu Grunde gieng, so ist also der aesthetische Sokratismus das mörderische Princip: in so fern aber der Kampf gegen das Dionysische der älteren Kunst gerichtet war, erkennen wir in Sokrates den Gegner des Dionysus, den neuen Orpheus, der sich gegen Dionysus erhebt und, obschon bestimmt, von den Mänaden des athenischen Gerichtshof's zerrissen zu werden, doch den übermächtigen Gott selbst zur Flucht nöthigt: als welcher, wie damals, als er vor dem Edonerkönig Lykurgos floh, sich in die Tiefen des Meeres rettete, nämlich in die mystischen Fluthen eines die ganze Welt allmählich überziehenden Geheimkultus.

Dass Sokrates eine enge Beziehung der Tendenz zu Euripides habe, entgieng dem gleichzeitigen Alterthume nicht; und der beredteste Ausdruck für diesen glücklichen Spürsinn ist jene in Athen umlaufende Sage, Sokrates pflege dem Euripides im Dichten zu helfen. Beide Namen wurden von den Anhängern der „guten alten Zeit" in einem Athem genannt, wenn es galt, die

Volksverführer der Gegenwart aufzuzählen: von deren Einflusse es abhänge, dass die alte marathonische vierschrötige Tüchtigkeit an Leib und Seele immer mehr einer zweifelhaften Aufklärung, bei fortschreitender Verkümmerung der leiblichen und seelischen Kräfte, zum Opfer falle. In dieser Tonart, halb mit Entrüstung, halb mit Verachtung, pflegt die aristophanische Komoedie von jenen Männern zu reden, zum Schrecken der Neueren, welche zwar Euripides gerne preisgeben, aber sich nicht genug darüber wundern können, dass Sokrates als der erste und oberste S o p h i s t, als der Spiegel und Inbegriff aller sophistischen Bestrebungen bei Aristophanes erscheine: wobei es einzig einen Trost gewährt, den Aristophanes selbst als einen lüderlich lügenhaften Alcibiades der Poesie an den Pranger zu stellen. Ohne an dieser Stelle die tiefen Instinkte des Aristophanes gegen solche Angriffe in Schutz zu nehmen, fahre ich fort, die enge Zusammengehörigkeit des Sokrates und des Euripides aus der antiken Empfindung heraus zu erweisen; in welchem Sinne namentlich daran zu erinnern ist, dass Sokrates als Gegner der tragischen Kunst sich des Besuchs der Tragoedie enthielt, und nur, wenn ein neues Stück des Euripides aufgeführt wurde, sich unter den Zuschauern einstellte. Am berühmtesten ist aber die nahe Zusammenstellung beider Namen in dem delphischen Orakelspruche, welcher Sokrates als den Weisesten unter den Menschen bezeichnet, zugleich aber das Urtheil abgab, dass dem Euripides der zweite Preis im Wettkampfe der Weisheit gebühre.

Als der dritte in dieser Stufenleiter war Sophokles genannt: er, der sich gegen Aeschylus rühmen durfte, er thue das Rechte und zwar, weil er w i s s e, was das Rechte sei. Offenbar ist gerade der Grad der Helligkeit dieses W i s s e n s dasjenige, was jene drei Männer gemeinsam als die drei „Wissenden" ihrer Zeit auszeichnet.

Das schärfste Wort aber für jene neue und unerhörte Hochschätzung des Wissens und der Einsicht sprach Sokrates, als er sich als den Einzigen vorfand, der sich eingestehe, n i c h t s z u w i s-

sen; während er, auf seiner kritischen Wanderung durch Athen, bei den grössten Staatsmännern, Rednern, Dichtern und Künstlern vorsprechend, überall die Einbildung des Wissens antraf. Mit Staunen erkannte er, dass alle jene Berühmtheiten selbst über ihren Beruf ohne richtige und sichere Einsicht seien und denselben nur aus Instinkt trieben. „Nur aus Instinkt": mit diesem Ausdruck berühren wir Herz und Mittelpunkt der sokratischen Tendenz. Mit ihm verurtheilt der Sokratismus ebenso die bestehende Kunst als die bestehende Ethik: wohin er seine prüfenden Blicke richtet, sieht er den Mangel der Einsicht und die Macht des Wahns und schliesst aus diesem Mangel auf die innerliche Verkehrtheit und Verwerflichkeit des Vorhandenen. Von diesem einen Punkte aus glaubte Sokrates das Dasein corrigieren zu müssen: er, der Einzelne, tritt mit der Miene der Missachtung und der Ueberlegenheit, als der Vorläufer einer ganz anders gearteten Kultur, Kunst und Moral, in eine Welt hinein, deren Zipfel mit Ehrfurcht zu erhaschen, wir uns zum grössten Glücke rechnen würden.

Diess ist die ungeheure Bedenklichkeit, die uns jedesmal, Angesichts des Sokrates, ergreift und die uns immer und immer wieder anreizt, Sinn und Absicht dieser fragwürdigsten Erscheinung des Alterthums zu erkennen. Wer ist das, der es wagen darf, als ein Einzelner das griechische Wesen zu verneinen, das als Homer, Pindar und Aeschylus, als Phidias, als Perikles, als Pythia und Dionysus, als der tiefste Abgrund und die höchste Höhe unserer staunenden Anbetung gewiss ist? Welche dämonische Kraft ist es, die diesen Zaubertrank in den Staub zu schütten sich erkühnen darf? Welcher Halbgott ist es, dem der Geisterchor der Edelsten der Menschheit zurufen muss: „Weh! Weh! Du hast sie zerstört, die schöne Welt, mit mächtiger Faust; sie stürzt, sie zerfällt!"

Einen Schlüssel zu dem Wesen des Sokrates bietet uns jene wunderbare Erscheinung, die als „Dämonium des Sokrates" bezeichnet wird. In besondern Lagen, in denen sein ungeheurer Verstand in's Schwanken gerieth, gewann er einen festen Anhalt

durch eine in solchen Momenten sich äussernde göttliche Stimme. Diese Stimme m a h n t, wenn sie kommt, immer ab. Die instinktive Weisheit zeigt sich bei dieser gänzlich abnormen Natur nur, um dem bewussten Erkennen hier und da h i n d e r n d entgegen zu treten. Während doch bei allen produktiven Menschen der Instinkt gerade die schöpferisch-affirmative Kraft ist, und das Bewusstsein kritisch und abmahnend sich geberdet: wird bei Sokrates der Instinkt zum Kritiker, das Bewusstsein zum Schöpfer — eine wahre Monstrosität per defectum! Und zwar nehmen wir hier einen monstrosen defectus jeder mystischen Anlage wahr, so dass Sokrates als der spezifische N i c h t-M y s t i k e r zu bezeichnen wäre, in dem die logische Natur durch eine Superfoetation ebenso überschwänglich entwickelt ist wie im Mystiker jene instinktive Weisheit. Andrerseits aber war es jenem in Sokrates erscheinenden logischen Triebe völlig versagt, sich gegen sich selbst zu kehren: in diesem fessellosen Dahinströmen zeigt er eine Naturgewalt, wie wir sie nur bei den allergrössten instinktiven Kräften zu unserer schaudervollen Ueberraschung antreffen. Wer nur einen Hauch von jener göttlichen Naivetät und Sicherheit der sokratischen Lebensrichtung aus den platonischen Schriften gespürt hat, der fühlt auch, wie das ungeheure Triebrad des logischen Sokratismus gleichsam h i n t e r Sokrates in Bewegung ist, und wie diess durch Sokrates wie durch einen Schatten hindurch angeschaut werden muss. Dass er aber selbst von diesem Verhältniss eine Ahnung hatte, das drückt sich in dem würdevollen Ernste aus, mit dem er seine göttliche Berufung überall und noch vor seinen Richtern geltend machte. Ihn darin zu widerlegen war im Grunde ebenso unmöglich als seinen die Instinkte auflösenden Einfluss gut zu heissen. Bei diesem unlösbaren Konflikte war, als er einmal vor das Forum des griechischen Staates gezogen war, nur eine einzige Form der Verurtheilung geboten, die Verbannung; als etwas durchaus Räthselhaftes, Unrubrizirbares, Unaufklärbares hätte man ihn über die Grenze weisen dürfen, ohne dass irgend eine Nachwelt im Recht gewesen wäre, die Athener einer

schmählichen That zu zeihen. Dass aber der Tod und nicht nur die Verbannung über ihn ausgesprochen wurde, das scheint Sokrates selbst, mit völliger Klarheit und ohne den natürlichen Schauder vor dem Tode, durchgesetzt zu haben: er gieng in den Tod, mit jener Ruhe, mit der er nach Plato's Schilderung als der letzte der Zecher im frühen Tagesgrauen das Symposion verlässt, um einen neuen Tag zu beginnen; indess hinter ihm, auf den Bänken und auf der Erde die verschlafenen Tischgenossen zurückbleiben, um von Sokrates, dem wahrhaften Erotiker zu träumen. Der sterbende Sokrates wurde das neue, noch nie sonst geschaute Ideal der edlen griechischen Jugend: vor Allen hat sich der typische hellenische Jüngling, Plato, mit aller inbrünstigen Hingebung seiner Feuerseele vor diesem Bilde niedergeworfen.

Denken wir uns jetzt das eine grosse Cyclopenauge des Sokrates auf die Tragoedie gewandt, jenes Auge, in dem nie der holde Wahnsinn künstlerischer Begeisterung geglüht hat, denken wir uns, wie es jenem Auge versagt war, in die dionysischen Abgründe mit Wohlgefallen zu schauen — was eigentlich musste es in der „erhabenen und hochgepriesenen" tragischen Kunst, wie sie Plato nennt, erblicken? Etwas recht Unvernünftiges, mit Ursachen, die ohne Wirkungen, und mit Wirkungen, die ohne Ursachen zu sein schienen, dazu das Ganze so bunt und mannichfaltig, dass es einer besonnenen Gemüthsart widerstreben müsse, für reizbare und empfindliche Seelen aber ein gefährlicher Zunder sei. Wir wissen, welche einzige Gattung der Dichtkunst von ihm begriffen wurde, die aesopische Fabel: und diess geschah gewiss mit jener lächelnden Anbequemung, mit der der ehrliche gute Gellert in der Fabel von der Biene und der Henne das Lob der Poesie singt:

„Du siehst an mir, wozu sie nützt,
Dem, der nicht viel Verstand besitzt,
Die Wahrheit durch ein Bild zu sagen".

Nun aber schien Sokrates die tragische Kunst nicht einmal „die Wahrheit zu sagen": abgesehen davon, dass sie sich an den wendet, der „nicht viel Verstand besitzt", also nicht an den Philo-

sophen: ein zweifacher Grund, von ihr ferne zu bleiben. Wie Plato, rechnete er sie zu den schmeichlerischen Künsten, die nur das Angenehme, nicht das Nützliche darstellen und verlangte desshalb bei seinen Jüngern Enthaltsamkeit und strenge Absonderung von solchen unphilosophischen Reizungen; mit solchem Erfolge, dass der jugendliche Tragoediendichter Plato zu allererst seine Dichtungen verbrannte, um Schüler des Sokrates werden zu können. Wo aber unbesiegbare Anlagen gegen die sokratischen Maximen ankämpften, war die Kraft derselben, sammt der Wucht jenes ungeheuren Charakters, immer noch gross genug, um die Poesie selbst in neue und bis dahin unbekannte Stellungen zu drängen.

Ein Beispiel dafür ist der eben genannte Plato: er, der in der Verurtheilung der Tragoedie und der Kunst überhaupt gewiss nicht hinter dem naiven Cynismus seines Meisters zurückgeblieben ist, hat doch aus voller künstlerischer Nothwendigkeit eine Kunstform schaffen müssen, die gerade mit den vorhandenen und von ihm abgewiesenen Kunstformen innerlich verwandt ist. Der Hauptvorwurf, den Plato der älteren Kunst zu machen hatte, — dass sie Nachahmung eines Scheinbildes sei, also noch einer niedrigeren Sphaere als die empirische Welt ist angehöre — durfte vor allem nicht gegen das neue Kunstwerk gerichtet werden: und so sehen wir denn Plato bestrebt über die Wirklichkeit hinaus zu gehen und die jener Pseudo-Wirklichkeit zu Grunde liegende Idee darzustellen. Damit aber war der Denker Plato auf einem Umwege eben dahin gelangt, wo er als Dichter stets heimisch gewesen war und von wo aus Sophokles und die ganze ältere Kunst feierlich gegen jenen Vorwurf protestirten. Wenn die Tragoedie alle früheren Kunstgattungen in sich aufgesaugt hatte, so darf dasselbe wiederum in einem excentrischen Sinne vom platonischen Dialoge gelten, der, durch Mischung aller vorhandenen Stile und Formen erzeugt, zwischen Erzählung, Lyrik, Drama, zwischen Prosa und Poesie in der Mitte schwebt und damit auch das strenge ältere Gesetz der einheitlichen sprachlichen Form durchbrochen

hat; auf welchem Wege die cynischen Schriftsteller noch weiter gegangen sind, die in der grössten Buntscheckigkeit des Stils, im Hin- und Herschwanken zwischen prosaischen und metrischen Formen auch das litterarische Bild des „rasenden Sokrates", den sie im Leben darzustellen pflegten, erreicht haben. Der platonische Dialog war gleichsam der Kahn, auf dem sich die schiffbrüchige ältere Poesie sammt allen ihren Kindern rettete: auf einen engen Raum zusammengedrängt und dem einen Steuermann Sokrates ängstlich unterthänig fuhren sie jetzt in eine neue Welt hinein, die an dem phantastischen Bilde dieses Aufzugs sich nie satt sehen konnte. Wirklich hat für die ganze Nachwelt Plato das Vorbild einer neuen Kunstform gegeben, das Vorbild des Roman's: der als die unendlich gesteigerte äsopische Fabel zu bezeichnen ist, in der die Poesie in einer ähnlichen Rangordnung zur dialektischen Philosophie lebt, wie viele Jahrhunderte hindurch dieselbe Philosophie zur Theologie: nämlich als ancilla. Dies war die neue Stellung der Poesie, in die sie Plato unter dem Drucke des dämonischen Sokrates drängte.

Hier überwächst der philosophische Gedanke die Kunst und zwingt sie zu einem engen Sich-Anklammern an den Stamm der Dialektik. In den logischen Schematismus hat sich die apollinische Tendenz verpuppt: wie wir etwas Entsprechendes bei Euripides und ausserdem eine Uebersetzung des Dionysischen in den naturwahren Affekt wahrzunehmen hatten. Sokrates, der dialektische Held im platonischen Drama, erinnert uns an die verwandte Natur des euripideischen Helden, der durch Grund und Gegengrund seine Handlungen vertheidigen muss und dadurch so oft in Gefahr geräth, unser tragisches Mitleiden einzubüssen: denn wer vermöchte das optimistiche Element im Wesen der Dialektik zu verkennen, das in jedem Schlusse sein Jubelfest feiert und allein in kühler Helle und Bewusstheit athmen kann: das optimistische Element, das, einmal in die Tragoedie eingedrungen, ihre dionysischen Regionen allmählich überwuchern und sie nothwendig zur Selbstvernichtung treiben muss

— bis zum Todessprunge in's bürgerliche Schauspiel. Man vergegenwärtige sich nur die Consequenzen der sokratischen Sätze: „Tugend ist Wissen; es wird nur gesündigt aus Unwissenheit; der Tugendhafte ist der Glückliche“: in diesen drei Grundformen des Optimismus liegt der Tod der Tragoedie. Denn jetzt muss der tugendhafte Held Dialektiker sein, jetzt muss zwischen Tugend und Wissen, Glaube und Moral ein nothwendiger sichtbarer Verband sein, jetzt ist die transscendentale Gerechtigkeitslösung des Aeschylus zu dem flachen und frechen Princip der „poetischen Gerechtigkeit“ mit seinem üblichen deus ex machina erniedrigt.

Wie erscheint dieser neuen sokratisch-optimistischen Bühnenwelt gegenüber jetzt der Chor und überhaupt der ganze musikalisch-dionysische Untergrund der Tragoedie? Als etwas Zufälliges, als eine auch wohl zu missende Reminiscenz an den Ursprung der Tragoedie; während wir doch eingesehen haben, dass der Chor nur als Ursache der Tragoedie und des Tragischen überhaupt verstanden werden kann. Schon bei Sophokles beginnt jene Verlegenheit in Betreff des Chor's — ein wichtiges Zeichen, dass schon bei ihm der dionysische Boden der Tragoedie zu zerbröckeln anfängt. Er wagt es, den Chor als Mithandelnden, als einen Schauspieler zu einer ganz neuen Verwendung zu bringen, also gleichsam ihn aus der Orchestra in die Scene hinein zu heben: womit freilich sein Wesen völlig zerstört ist, mag auch Aristoteles gerade dieser Auffassung des Chors seine Beistimmung geben. Jene Verrückung der Chorposition, welche Sophokles jedenfalls durch seine Praxis und der Ueberlieferung nach sogar durch eine Schrift anempfohlen hat, ist der erste Schritt zur Vernichtung des Chors, deren Phasen in Euripides, Agathon und der neueren Komoedie mit erschreckender Schnelligkeit aufeinanderfolgen. Die optimistische Dialektik treibt mit der Geissel ihrer Syllogismen die Musik aus der Tragoedie: d. h. sie zerstört das Wesen der Tragoedie, welches sich einzig als eine Manifestation und Verbildlichung dionysischer Zustände, als sichtbare Symbolisirung

der Musik, als die Traumwelt eines dionysischen Rausches interpretiren lässt.

Haben wir also sogar eine schon vor Sokrates wirkende antidionysische Tendenz anzunehmen, die nur in ihm einen unerhört grossartigen Ausdruck gewinnt: so müssen wir nicht vor der Frage zurückschrecken, wohin denn eine solche Erscheinung, wie die des Sokrates, deute: die wir doch nicht im Stande sind, Angesichts der platonischen Dialoge, als eine nur auflösende negative Macht zu begreifen. Und so gewiss die allernächste Wirkung des sokratischen Triebes auf eine Zersetzung der dionysischen Tragoedie ausging, so zwingt uns eine tiefsinnige Lebenserfahrung des Sokrates selbst zu der Frage, ob denn zwischen dem Sokratismus und der Kunst n o t h w e n d i g nur ein antipodisches Verhältniss bestehe und ob die Geburt eines „künstlerischen Sokrates" überhaupt etwas in sich Widerspruchvolles sei.

Jener despotische Logiker hatte nämlich hier und da der Kunst gegenüber das Gefühl einer Lücke, einer Leere, eines halben Vorwurfs, einer vielleicht versäumten Pflicht. Oefters kam ihm, wie er im Gefängniss seinen Freunden erzählt, eine und dieselbe Traumerscheinung, die immer dasselbe sagte: „Sokrates, treibe Musik!" Er beruhigt sich bis zu seinen letzten Tagen mit der Meinung, sein Philosophiren sei die höchste Musenkunst, und glaubt nicht recht, dass eine Gottheit ihn an jene „gemeine, populäre Musik" erinnern werde. Endlich im Gefängniss versteht er sich, um sein Gewissen gänzlich zu entlasten, auch dazu, jene von ihm gering geachtete Musik zu treiben. Und in dieser Gesinnung dichtet er ein Prooemium auf Apollo und bringt einige äsopische Fabeln in Verse. Das war etwas der dämonischen warnenden Stimme Aehnliches, das ihn zu diesen Uebungen drängte, es war seine apollinische Einsicht, dass er wie ein Barbarenkönig ein edles Götterbild nicht verstehe und in der Gefahr sei, sich an einer Gottheit zu versündigen — durch sein Nichtverstehn. Jenes Wort der sokratischen Traumerscheinung ist das einzige Zeichen einer Bedenklichkeit über die Grenzen der logischen Natur: vielleicht

— so musste er sich fragen — ist das mir Nichtverständliche doch nicht auch das Unverständige? Vielleicht gibt es ein Reich der Weisheit, aus dem der Logiker verbannt ist? Vielleicht ist die Kunst sogar ein nothwendiges Correlativum und Supplement der Wissenschaft?

Im Sinne dieser letzten ahnungsvollen Fragen muss nun zum Schlusse ausgesprochen werden, wie der Einfluss des Sokrates, bis auf diesen Moment hin, ja in alle Zukunft hinaus, sich gleich einem in der Abendsonne immer grösser werdenden Schatten über die Nachwelt hin ausgebreitet hat, wie derselbe zur Neuschaffung der Kunst — und zwar der Kunst im bereits metaphysischen, weitesten und tiefsten Sinne — immer wieder nöthigt, und, bei seiner eigenen Unendlichkeit, auch deren Unendlichkeit verbürgt.

Bevor dies erkannt werden konnte, bevor die innerste Abhängigkeit jeder Kunst von den Griechen, den Griechen von Homer bis auf Sokrates, überzeugend dargethan war, musste es uns mit diesen Griechen ergehen wie den Athenern mit Sokrates. Fast jede Zeit und Bildungsstufe hat einmal sich mit tiefem Missmuthe von den Griechen zu befreien gesucht, weil Angesichts derselben alles Selbstgeleistete, scheinbar völlig Originelle, und recht aufrichtig Bewunderte plötzlich Farbe und Leben zu verlieren schien und zur misslungenen Kopie, ja zur Karrikatur zusammenschrumpfte. Und so bricht immer von Neuem einmal der herzliche Ingrimm gegen jenes anmassliche Völkchen hervor, das sich erkühnte, alles Nichteinheimische für alle Zeiten als „barbarisch" zu bezeichnen: wer sind die, fragte man sich, obschon sie nur einen ephemeren historischen Glanz, nur lächerlich engbegrenzte Institutionen, nur eine zweifelhafte Tüchtigkeit der Sitte aufzuweisen haben und sogar mit hässlichen Lastern gekennzeichnet sind, doch die Würde und Sonderstellung unter den Völkern in Anspruch nehmen, die dem Genius unter der Masse zukommt? Leider war man nicht so glücklich, den Schirlingsbecher zu finden, mit dem ein solches Wesen einfach abgethan werden konnte: denn

alles Gift, das Neid, Verleumdung und Ingrimm in sich erzeugten, reichte nicht hin, jene selbstgenugsame Herrlichkeit zu vernichten. Und so schämt und fürchtet man sich vor den Griechen; es sei denn, dass Einer die Wahrheit über alles achte und so sich auch diese Wahrheit einzugestehen wage, dass die Griechen unsere und jegliche Kultur als Wagenlenker in den Händen haben, dass aber fast immer Wagen und Rosse von zu geringem Stoffe und der Glorie ihrer Führer unangemessen sind, die dann es für einen Scherz erachten, ein solches Gespann in den Abgrund zu jagen: über den sie selbst, mit dem Sprunge des Achilles und der Schönheit eines Regenbogens, hinwegsetzen.

Um diese Führerstellung von Sokrates zu erweisen, genügt es, in ihm den Typus einer vor ihm unerhörten Daseinsform zu erkennen, den Typus *des theoretischen Menschen*, über dessen Bedeutung und Ziel zur Einsicht zu kommen, unsre letzte Aufgabe ist. Auch der theoretische Mensch hat ein unendliches Genügen am Vorhandenen, wie der Künstler, und ist wie jener vor der praktischen Ethik des Pessimismus und vor seinen nur im Finstern leuchtenden Lynkeusaugen, durch jenes Genügen geschützt. Wenn nämlich der Künstler bei jeder Enthüllung der Wahrheit immer nur mit verzückten Blicken an dem hängen bleibt, was auch jetzt, nach der Enthüllung, noch Hülle ist, erfreut und befriedigt sich der theoretische Mensch an der abgeworfenen Hülle und hat sein höchstes Lustziel in dem Prozess einer immer glücklichen, durch eigene Kraft gelingenden Enthüllung. Es gäbe keine Wissenschaft, wenn ihr nur um jene *eine* nackte Göttin und um nichts Anderes zu thun wäre. Denn dann müsste es ihren Jüngern zu Muthe sein, als wie solchen, die ein Loch mitten durch die Erde graben wollten, von denen ein Jeder einsieht, dass er, bei grösster und lebenslänglicher Anstrengung, nur ein ganz kleines Stück der ungeheuren Tiefe zu durchgraben im Stande sei, welches vor seinen Augen durch die Arbeit des Nächsten wieder überschüttet wird, so dass ein Dritter wohl daran zu thun scheint, wenn er auf eigene Faust eine neue Stelle für seine Bohrversuche wählt. Wenn

jetzt nun Einer zur Ueberzeugung beweist, dass auf diesem direkten Wege das Antipodenziel nicht zu erreichen sei, wer wird noch in den alten Tiefen weiterarbeiten wollen, es sei denn, dass er sich nicht inzwischen genügen lasse, edles Gestein zu finden, oder Naturgesetze zu entdecken. Darum hat Lessing, der ehrlichste theoretische Mensch, es auszusprechen gewagt, dass ihm mehr am Suchen der Wahrheit als an ihr selbst gelegen sei: womit das Grundgeheimniss der Wissenschaft, zum Erstaunen, ja Aerger der Wissenschaftlichen, aufgedeckt worden ist. Nun steht freilich neben dieser vereinzelten Erkenntniss, als einem Excess der Ehrlichkeit, wenn nicht des Uebermuthes, eine tiefsinnige Wahnvorstellung, welche zuerst in der Person des Sokrates zur Welt kam, jener unerschütterliche Glaube, dass das Denken, an dem Leitfaden der Kausalität, bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche, und dass das Denken das Sein nicht nur zu erkennen, sonder sogar zu corrigiren im Stande sei. Dieser erhabene metaphysische Wahn ist als Instinkt der Wissenschaft beigegeben und führt sie immer und immer wieder zu ihren Grenzen, an denen sie in Kunst umschlagen muss: als auf welche es eigentlich, bei diesem Mechanismus, abgesehen ist.

Schauen wir jetzt mit der Fackel dieses Gedankens auf Sokrates hin: so erscheint er uns als der Erste, der an der Hand jenes Instinktes der Wissenschaft nicht nur leben, sondern — was bei weitem mehr ist — auch sterben konnte: und desshalb ist das Bild des sterbenden Sokrates als des durch Wissen und Gründe der Todesfurcht enthobenen Menschen, das Wappenschild, das über dem Eingangsthor der Wissenschaft einen Jeden an deren Bestimmung erinnert, nämlich das Dasein als begreiflich und damit als gerechtfertigt erscheinen zu machen: wozu freilich, wenn die Gründe nicht reichen, schliesslich auch der Mythus dienen muss, den ich sogar als nothwendige Consequenz, ja als Absicht der Wissenschaft soeben bezeichnete.

Wer sich einmal anschaulich macht, wie nach Sokrates, dem

Mystagogen der Wissenschaft, eine Philosophenschule nach der andern, wie Welle auf Welle sich ablöst, wie eine nie geahnte Universalität der Wissensgier in dem weitesten Bereich der gebildeten Welt und als eigentliche Aufgabe für jeden höher Befähigten die Wissenschaft auf die hohe See führte, von der sie niemals seitdem wieder völlig vertrieben werden konnte, wie durch diese Universalität erst ein gemeinsames Netz des Gedankens über den gesammten Erdball, ja mit Ausblicken auf die Gesetzlichkeit eines ganzen Sonnensystems, gespannt wurde; wer dies Alles, sammt der erstaunlich hohen Wissenspyramide der Gegenwart, sich vergegenwärtigt, der kann sich nicht entbrechen, in Sokrates den einen Wendepunkt und Wirbel der sogenannten Weltgeschichte zu sehen. Denn dächte man sich einmal diese ganze unbezifferbare Summe von Kraft, die für jene Welttendenz verbraucht worden ist, n i c h t im Dienste des Erkennens, sondern auf die praktischen, d. h. egoistischen Ziele der Individuen und Völker verwendet, so wäre wahrscheinlich in allgemeinen Vernichtungskämpfen und fortdauernden Völkerwanderungen die instinktive Lust zum Leben so abgeschwächt, dass, bei der Gewohnheit des Selbstmordes, der Einzelne vielleicht den letzten Rest von Pflichtgefühl empfinden müsste, wenn er, wie der Bewohner der Fidschiinseln, als Sohn seine Eltern, als Freund seinen Freund erdrosselt: ein praktischer Pessimismus, der selbst eine grausenhafte Ethik des Völkermordes aus Mitleid erzeugen könnte — der übrigens überall in der Welt vorhanden ist und vorhanden war, wo nicht die Kunst in irgend welchen Formen, besonders als Religion und Wissenschaft, zum Heilmittel und zur Abwehr jenes Pesthauchs erschienen ist.

Angesichts dieses praktischen Pessimismus ist Sokrates das Urbild des theoretischen Optimisten, der in dem bezeichneten Glauben an die Ergründlichkeit der Natur der Dinge dem Wissen und der Erkenntniss die Kraft einer Universalmedizin beilegt und im Irrthum das Uebel an sich begreift. In jene Gründe einzudringen und die wahre Erkenntniss vom Schein und vom Irrthum

zu sondern, dünkte dem sokratischen Menschen der edelste, selbst der einzige wahrhaft menschliche Beruf zu sein: so wie jener Mechanismus der Begriffe, Urtheile und Schlüsse von Sokrates ab als höchste Bethätigung und bewundrungswürdigste Gabe der Natur über alle andern Fähigkeiten geschätzt wurde. Selbst die erhabensten sittlichen Thaten, die Regungen des Mitleids, der Aufopferung, des Heroismus und jene schwer zu erringende Meeresstille der Seele, die der apollinische Grieche Sophrosyne nannte, ward von Sokrates und seinen gleichgesinnten Nachfolgern bis auf die Gegenwart hin aus der Dialektik des Wissens abgeleitet und demgemäss als lehrbar bezeichnet. Wer die Lust einer sokratischen Erkenntniss an sich erfahren hat und spürt, wie diese, in immer weiteren Ringen, die ganze Welt der Erscheinungen zu umfassen sucht, der wird von da an keinen Stachel, der zum Dasein drängen könnte, heftiger empfinden, als die Begierde, jene Eroberung zu vollenden und das Netz undurchdringbar fest zu spinnen. Einem so Gestimmten erscheint dann der platonische Sokrates als der Lehrer einer ganz neuen Form der „griechischen Heiterkeit" und Daseinsseligkeit, welche sich in Handlungen zu entladen sucht und diese Entladung zumeist in maieutischen und erziehenden Einwirkungen auf edle Jünglinge, zum Zweck der endlichen Erzeugung des Genius, finden wird.

Nun aber eilt die Wissenschaft, von ihrem kräftigen Wahne angespornt, unaufhaltsam bis zu ihren Grenzen, an denen ihr im Wesen der Logik verborgener Optimismus scheitert. Denn die Peripherie des Kreises der Wissenschaft hat unendlich viele Punkte, und während noch gar nicht abzusehen ist, wie jemals der Kreis völlig ausgemessen werden könnte, so trifft doch der edle und begabte Mensch, noch vor der Mitte seines Daseins und unvermeidlich, auf solche Grenzpunkte der Peripherie, wo er in das Unaufhellbare starrt. Wenn er hier zu seinem Schrecken sieht, wie die Logik sich an diesen Grenzen um sich selbst ringelt und endlich sich in den Schwanz beisst — da bricht die neue Form der Erkenntniss durch, die tragische Erkenntniss, die, um

nur ertragen zu werden, als Schutz und Heilmittel die Kunst braucht.

Schauen wir, mit gestärkten und an den Griechen erlabten Augen, auf die höchsten Sphaeren derjenigen Welt, die uns umfluthet, so gewahren wir die in Sokrates vorbildlich erscheinende Gier der unersättlichen optimistischen Erkenntniss in tragische Resignation und Kunstbedürftigkeit umgeschlagen: während allerdings dieselbe Gier, auf ihren niederen Stufen, sich kunstfeindlich äussern und vornehmlich die dionysisch-tragische Kunst innerlich verabscheuen muss, wie dies an der Bekämpfung der aeschyleischen Tragoedie durch den Sokratismus beispielsweise dargestellt wurde.

Hier nun klopfen wir, bewegten Gemüthes, an die Pforten der Gegenwart und Zukunft: wird jenes „Umschlagen" zu immer neuen Configurationen des Genius und gerade des musiktreibenden Sokrates führen? Wird das über das Dasein gebreitete Netz der Kunst, sei es auch unter dem Namen der Religion oder der Wissenschaft, immer fester und zarter geflochten werden, oder ist ihm bestimmt, unter dem ruhelos barbarischen Treiben und Wirbeln, das sich jetzt die „Gegenwart" nennt, in Fetzen zu reissen? — Besorgt, doch nicht trostlos stehen wir eine kleine Weile bei Seite, als die Beschaulichen, denen es erlaubt ist, Zeugen jener ungeheuren Kämpfe und Uebergänge zu sein. Ach! Es ist der Zauber dieser Kämpfe, dass, wer sie schaut, sie auch kämpfen muss!

# Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Sechs öffentliche Vorträge.

# Einleitung.

## 1.

Der Titel, den ich meinen Vorträgen gegeben habe, sollte, wie es die Pflicht jedes Titels ist, so bestimmt, deutlich und eindringlich wie möglich sein, ist aber, was ich jetzt recht wohl merke, aus einem Übermaaß von Bestimmtheit zu kurz ausgefallen und darum wieder undeutlich geworden, so daß ich damit beginnen muß, diesen Titel und damit die Aufgabe dieser Vorträge vor meinen geehrten Zuhörern zu erklären, ja nöthigenfalls zu entschuldigen. Wenn ich also über die Zukunft unserer Bildungsanstalten zu reden versprochen habe, so denke ich dabei zunächst gar nicht an die spezielle Zukunft und Weiterentwicklung unsrer Baslerischen Institute dieser Art. So häufig es auch scheinen möchte, daß viele meiner allgemeinen Behauptungen sich gerade an unsern einheimischen Erziehungsanstalten exemplificiren ließen, so bin ich es nicht, der diese Exemplifikationen macht und möchte daher ebensowenig die Verantwortung für derartige Nutzanwendungen tragen: gerade aus dem Grunde, weil ich mich für viel zu fremd und unerfahren halte und mich viel zu wenig in den hiesigen Zuständen festgewurzelt fühle, um eine so spezielle Configuration der Bildungsverhältnisse richtig zu beurtheilen oder gar um ihre Zukunft mit einiger Sicherheit vorzeichnen zu können. Andrerseits bin ich mir um so mehr bewußt, an welchem Orte ich diese Vorträge zu halten habe, in einer Stadt nämlich, die in einem unverhältnißmäßig großartigen Sinne und mit einem

für größere Staaten gradezu beschämenden Maaßstabe die Bildung und Erziehung ihrer Bürger zu fördern sucht: so daß ich gewiß nicht fehlgreife, wenn ich vermuthe, daß dort, wo man um so viel mehr für diese Dinge thut, man auch über sie um so viel mehr denkt. Gerade das aber muß mein Wunsch, ja meine Voraussetzung sein, mit Zuhörern hier in geistigem Verkehr zu stehen, welche über Erziehungs- und Bildungsfragen ebenso sehr nachgedacht haben, als sie Willens sind, mit der That das als recht Erkannte zu fördern: und nur vor solchen Zuhörern werde ich mich, bei der Größe der Aufgabe und der Kürze der Zeit verständlich machen können — wenn sie nämlich sofort errathen, was nur angedeutet werden konnte, ergänzen, was verschwiegen werden mußte, wenn sie überhaupt nur erinnert zu werden, nicht belehrt zu werden brauchen.

Während ich es also durchaus ablehnen muß, als unberufener Rathgeber in Baslerischen Schul- und Erziehungsfragen betrachtet zu werden, denke ich noch weniger daran, von dem ganzen Horizont der jetzigen Kulturvölker aus auf eine kommende Zukunft der Bildung und der Bildungsmittel zu prophezeien: in dieser ungeheuren Weite des Gesichtskreises erblindet mein Blick, wie er ebenfalls in einer allzugroßen Nähe unsicher wird. Unter unseren Bildungsanstalten verstehe ich demgemäß weder die speziell Baslerischen, noch die zahllosen Formen der weitesten, alle Völker umspannenden Gegenwart, sondern meine die deutschen Institutionen dieser Art, deren wir uns ja auch hier zu erfreuen haben. Die Zukunft dieser deutschen Institutionen soll uns beschäftigen, d. h. die Zukunft der deutschen Volksschule, der deutschen Realschule, des deutschen Gymnasiums, der deutschen Universität: wobei wir einstweilen ganz von allen Vergleichungen und Werthabschätzungen absehn und uns besonders vor dem schmeichelnden Wahne hüten, als ob unsre Zustände, im Hinblick auf andre Kulturvölker, eben die allgemein mustergültigen und unübertroffnen seien. Genug, es sind unsre Bildungsschulen und nicht zufällig hängen sie mit uns zusammen, nicht umgehängt

sind sie uns wie ein Gewand: sondern als lebendige Denkmäler bedeutender Kulturbewegungen, in einigen Formationen selbst „Urväterhausrath" verknüpfen sie uns mit der Vergangenheit des Volkes und sind in wesentlichen Zügen ein so heiliges und ehrwürdiges Vermächtniß, daß ich von der Zukunft unserer Bildungsanstalten nur im Sinne einer höchst möglichen Annäherung an den idealen Geist, aus dem sie geboren sind, zu reden wüßte. Dabei steht es für mich fest, daß die zahlreichen Veränderungen, die sich die Gegenwart an diesen Bildungsanstalten erlaubte, um sie „zeitgemäß" zu machen, zum guten Theil nur verzogene Linien und Abirrungen von der ursprünglichen erhabenen Tendenz ihrer Gründung sind: und was wir in dieser Hinsicht von der Zukunft zu hoffen wagen, ist eine so allgemeine Erneuerung, Erfrischung und Läuterung des deutschen Geistes, daß aus ihm auch diese Anstalten gewissermaßen neugeboren werden und dann, nach dieser Neugeburt, zugleich alt und neu erscheinen: während sie jetzt zuallermeist nur „modern" und „zeitgemäß" zu sein beanspruchen.

Nur im Sinne jener Hoffnung rede ich von einer Zukunft unserer Bildungsanstalten: und dies ist der zweite Punkt, über den ich mich von vorn herein, zu meiner Entschuldigung erklären muß. Es ist ja die größte aller Anmaßungen, Prophet sein zu wollen, so daß es bereits lächerlich klingt, zu erklären daß man es nicht sein will. Es dürfte Niemand über die Zukunft unserer Bildung und eine damit im Zusammenhange stehende Zukunft unserer Erziehungsmittel und -methoden sich im Tone der Weissagung vernehmen lassen, wenn er nicht beweisen kann, daß diese zukünftige Bildung in irgend welchem Maaße bereits Gegenwart ist und nur in einem viel höheren Maaße um sich zu greifen hat, um einen nothwendigen Einfluß auf Schule und Erziehungsinstitute auszuüben. Man gestatte mir nur, aus den Eingeweiden der Gegenwart, gleich einem römischen Haruspex, die Zukunft zu errathen: was in diesem Falle nicht mehr und nicht weniger sagen will als einer schon vorhandenen Bildungstendenz den einst-

maligen Sieg zu verheißen, ob sie gleich augenblicklich nicht beliebt, nicht geehrt, nicht verbreitet ist. Sie wird aber siegen, wie ich mit höchstem Vertrauen annehme, weil sie den größten und mächtigsten Bundesgenossen hat, die Natur: wobei wir freilich nicht verschweigen dürfen, daß viele Voraussetzungen unsrer modernen Bildungsmethoden den Charakter des Unnatürlichen an sich tragen und daß die verhängnißvollsten Schwächen unserer Gegenwart gerade mit diesen unnatürlichen Bildungsmethoden zusammenhängen. Wer mit dieser Gegenwart sich durchaus eins fühlt und sie als etwas „Selbstverständliches" nimmt, den beneiden wir weder um diesen Glauben noch um dies skandalös gebildete Modewort „selbstverständlich": wer aber, auf dem entgegengesetzten Standpunkte angelangt, bereits verzweifelt, der braucht auch nicht mehr zu kämpfen und darf sich nur der Einsamkeit ergeben, um bald allein zu sein. Zwischen diesen „Selbstverständlichen" und den Einsamen stehen aber die Kämpfenden, das heißt die Hoffnungsreichen, als deren edelster und erhabener Ausdruck unser großer Schiller vor unseren Augen steht, so wie ihn uns Goethe in seinem Epilog zur Glocke schildert:

> Nun glühte seine Wange roth und röther
> Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
> Von jenem Muth, der, früher oder später,
> Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
> Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
> Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
> Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
> Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Das bisher von mir Gesagte möge von meinen geehrten Zuhörern im Sinne eines Vorwortes aufgenommen werden, dessen Aufgabe nur sein durfte, den Titel meiner Vorträge zu illustriren und ihn gegen mögliche Mißverständnisse und unberechtigte Anforderungen zu schützen. Um nun sofort, am Eingange meiner Betrachtungen, vom Titel zur Sache übergehend, den allgemeinen Gedankenkreis zu umschreiben, von dem aus eine Beurtheilung

unserer Bildungsanstalten versucht werden soll, soll, an diesem Eingange, eine deutlich formulirte These, als Wappenschild jeden Hinzukommenden erinnern, in wessen Haus und Gehöft er zu treten im Begriff ist: falls er nicht, nach Betrachtung eines solchen Wappenschildes, es vorzieht einem solchen damit gekennzeichneten Haus und Gehöft den Rücken zu kehren. Meine These lautet:

Zwei scheinbar entgegengesetzte, in ihrem Wirken gleich verderbliche (und) in ihren Resultaten endlich zusammenfließende Strömungen (beher)rschen in der Gegenwart unsere ursprünglich auf ganz anderen Fundamenten gegründeten Bildungsanstalten: einmal der Trieb nach möglichster Erweiterung der Bildung, andererseits der Trieb nach Verminderung und Abschwächung derselben. Dem ersten Triebe gemäß soll die Bildung in immer weitere Kreise getragen werden, im Sinne der anderen Tendenz wird der Bildung zugemuthet, ihre höchsten selbstherrlichen Ansprüche aufzugeben und sich dienend einer anderen Lebensform, nämlich der des Staates unterzuordnen. Im Hinblick auf diese verhängnißvollen Tendenzen der Erweiterung und der Verminderung wäre hoffnungslos zu verzweifeln, wenn es nicht irgendwann einmal möglich ist, zweien entgegengesetzten, wahrhaft deutschen und überhaupt zukunftreichen Tendenzen zum Siege zu verhelfen, das heißt dem Triebe nach Verengerung und Koncentration der Bildung, als dem Gegenstück einer möglichst großen Erweiterung, und dem Triebe nach Stärkung und Selbstgenugsamkeit der Bildung, als dem Gegenstück ihrer Verminderung. Daß wir aber an die Möglichkeit eines Sieges glauben, dazu berechtigt uns die Erkenntniß, daß jene beiden Tendenzen der Erweiterung und Verminderung ebenso den ewig gleichen Absichten der Natur entgegenlaufen als eine Concentration der Bildung auf Wenige ein nothwendiges Gesetz derselben Natur, überhaupt eine Wahrheit ist, während es jenen zwei anderen Trieben nur gelingen möchte, eine erlogene Kultur zu begründen.

## Vorrede, zu lesen vor den Vorträgen, obwohl sie sich eigentlich nicht auf sie bezieht.

1.

Der Leser, von dem ich etwas erwarte, muß drei Eigenschaften haben: er muß ruhig sein und ohne Hast lesen, er muß nicht immer sich selbst und seine „Bildung" dazwischen bringen, er darf endlich nicht, am Schlusse, etwa als Resultat, Tabellen erwarten. Tabellen und neue Stundenpläne für Gymnasien und Realschulen verspreche ich nicht, bewundere vielmehr die überkräftige Natur jener, welche im Stande sind die ganze Bahn, von der Tiefe der Empirie aus bis hinauf zur Höhe der eigentlichen Kulturprobleme, und wieder von dort hinab in die Niederungen der dürrsten Reglements und der zierlichsten Tabellen zu durchmessen; sondern zufrieden, wenn ich, unter Keuchen, einen ziemlichen Berg erklommen habe und mich des freieren Blicks erfreuen darf, werde ich eben in diesem Buche die Tabellenfreunde nie zufrieden stellen können.

Wohl sehe ich eine Zeit kommen, in der ernste Menschen, im Dienste einer gänzlich erneuten und gereinigten Bildung und in gemeinsamer Arbeit, auch wieder zu Gesetzgebern der alltäglichen Erziehung — der Erziehung zu jener neuen Bildung — werden; wahrscheinlich werden sie dann wiederum Tabellen machen — aber wie ferne ist die Zeit! Und was muß inzwischen geschehn sein! Vielleicht liegt zwischen ihr und der Gegenwart

die Vernichtung des Gymnasiums, vielleicht selbst die Vernichtung der Universität oder mindestens eine so totale Umgestaltung der eben genannten Bildungsanstalten, daß deren alte Tabellen sich späteren Augen wie Überreste aus der Pfahlbautenzeit darstellen möchten.

Für die ruhigen Leser ist das Buch bestimmt, für Menschen, welche noch nicht in die schwindelnde Hast unseres rollenden Zeitalters hineingerissen sind und welche noch nicht ein götzendienerisches Vergnügen daran empfinden, von seinen Rädern zermalmt zu werden — das heißt für wenige Menschen! Diese aber können sich nicht daran gewöhnen den Werth jedes Dinges nach der Zeitersparniß oder Zeitvergeudung abzuschätzen, diese „haben noch Zeit"; ihnen ist es noch erlaubt, ohne vor sich selbst Vorwürfe zu empfinden, die guten Stunden des Tages und ihre fruchtbaren und kräftigen Momente auszuwählen und zusammenzusuchen, um über die Zukunft unserer Bildung nachzudenken, diese dürfen selbst glauben auf eine recht nutzbringende und würdige Art ihren Tag verlebt zu haben, nämlich in der meditatio generis futuri. Ein solcher Mensch hat noch nicht verlernt zu denken, während er liest, er versteht noch das Geheimniß zwischen den Zeilen zu lesen, ja er ist so verschwenderisch geartet, daß er gar noch über das Gelesene nachdenkt, vielleicht lange nachdem er das Buch aus den Händen gelegt hat. Und zwar nicht um eine Recension oder wieder ein Buch zu schreiben, sondern nur so, um nachzudenken! Strafwürdiger Verschwender! Er, der ruhig und unbesorgt genug ist, um mit dem Autor zusammen einen weiten Weg anzutreten, dessen Ziele erst eine viel spätere Generation in voller Deutlichkeit schauen wird! Wenn der Leser dagegen, heftig erregt, sofort zur That emporspringt, wenn er vom Augenblick die Früchte pflücken will, die sich ganze Geschlechter kaum erkämpfen möchten, so müssen wir fürchten, daß er den Autor nicht verstanden hat.

Die dritte und wichtigste Forderung endlich ist, daß er auf keinen Fall, nach Art des modernen Menschen, sich selbst und

seine Bildung unausgesetzt dazwischen bringen darf, gleichsam als ein sicheres Maaß und Kriterium aller Dinge. Wir wünschen vielmehr, er möge gebildet genug sein, um von seiner Bildung recht gering, ja verächtlich zu denken; dann dürfte er wohl am zutraulichsten sich der Führung des Verfassers überlassen, der es nur gerade von dem Nichtswissen und dem Wissen des Nichtswissens aus wagen durfte, so zu ihm zu reden. Nichts anderes will er eben für sich in Anspruch nehmen, als ein stark entzündetes Gefühl für das Spezifische unserer gegenwärtigen deutschen Barbarei, für das, was uns als Barbaren des neunzehnten Jahrhunderts so merkwürdig von den Barbaren anderer Zeiten unterscheidet.

Nun sucht er, mit diesem Buche in der Hand, nach Solchen, die von einem ähnlichen Gefühle hin- und hergetrieben werden. Laßt euch finden, ihr Vereinzelten, an deren Dasein ich glaube! Ihr Selbstlosen, die ihr die Leiden und Verderbnisse des deutschen Geistes an euch erleidet, ihr Beschaulichen, deren Auge nicht etwa mit hastigem Spähen an dem Äußeren der Dinge herumtastet, sondern den Zugang zum Kern ihres Wesens zu finden weiß, ihr Hochsinnigen, denen Aristoteles nachrühmt, daß ihr zögernd und thatenlos durch's Leben geht, außer wo eine große Ehre und ein großes Werk nach euch verlangen! Euch rufe ich auf! verkriecht euch nur diesmal nicht in den Höhlen eurer Abgeschiedenheit und eures Mißtrauens! Seid wenigstens Leser dieses Buchs, um es nachher, durch eure That, zu vernichten und vergessen zu machen! Denkt euch, es sei bestimmt euer Herold zu sein: wenn ihr erst selbst, in eurer eignen Rüstung, auf dem Kampfplatz erscheint, wen möchte es dann noch gelüsten, nach dem Herold, der euch rief, zurückzuschauen?

# Vortrag I

Meine verehrten Zuhörer,

das Thema, über das Sie gesonnen sind, mit mir nachzudenken, ist so ernsthaft und wichtig und in einem gewissen Sinne so beunruhigend, daß auch ich, gleich Ihnen, zu jedem Beliebigen gehen würde, der über dasselbe etwas zu lehren verspräche, sollte derselbe auch noch so jung sein, sollte es an sich sogar recht unwahrscheinlich dünken, daß er von sich aus, aus eignen Kräften, etwas Zureichendes und einer solchen Aufgabe Entsprechendes leisten werde. Es wäre doch noch möglich, daß er etwas Rechtes über die beunruhigende Frage nach der Zukunft unserer Bildungsanstalten *gehört* habe, das er Ihnen nun wieder erzählen wollte, es wäre möglich, daß er bedeutende Lehrmeister gehabt habe, denen es schon mehr geziemen möchte, auf die Zukunft zu prophezeien und zwar, ähnlich wie die römischen Haruspices, aus den Eingeweiden der Gegenwart heraus. In der That haben Sie etwas Derartiges zu gewärtigen. Ich bin einmal durch seltsame, im Grunde recht harmlose Umstände Ohrenzeuge eines Gesprächs gewesen, welches merkwürdige Männer über eben jenes Thema führten, und habe die Hauptpunkte ihrer Betrachtungen und die ganze Art und Weise, wie sie diese Frage anfaßten, viel zu fest meinem Gedächtniß eingeprägt, um nicht selbst

immer, wenn ich über ähnliche Dinge nachdenke, in dasselbe Geleise zu gerathen: nur daß ich mitunter den zuversichtlichen Muth nicht habe, den jene Männer sowohl im kühnen Aussprechen verbotener Wahrheiten als in dem noch kühneren Aufbau ihrer eigenen Hoffnungen damals vor meinen Ohren und zu meinem Erstaunen bewährten. Um so mehr schien es mir nützlich, ein solches Gespräch endlich einmal schriftlich zu fixieren, um auch Andere noch zum Urtheil über so auffallende Ansichten und Aussprüche aufzureizen: — und hierzu glaubte ich aus besonderen Gründen gerade die Gelegenheit dieser öffentlichen Vorträge benutzen zu dürfen.

Ich bin mir nämlich wohl bewußt, an welchem Orte ich jenes Gespräch einem allgemeinen Nachdenken und Überlegen anempfehle, in einer Stadt nämlich, die in einem unverhältnissmäßig großartigen Sinne die Bildung und Erziehung ihrer Bürger zu fördern sucht, in einem Maßstabe, der für größere Staaten geradezu etwas Beschämendes haben muß: so daß ich hier gewiß auch mit dieser Vermuthung nicht fehlgreife, daß dort, wo man um so viel mehr für diese Dinge t h u t, man auch über sie um so viel mehr d e n k t. Gerade nur solchen Zuhörern aber werde ich, bei der Wiedererzählung jenes Gesprächs, völlig verständlich werden können — solchen, die sofort errathen, was nur angedeutet werden konnte, ergänzen, was verschwiegen werden mußte, die überhaupt nur erinnert, nicht belehrt zu werden brauchen.

Nun vernehmen Sie, meine geehrten Zuhörer, mein harmloses Erlebniß und das minder harmlose Gespräch jener bisher nicht genannten Männer.

Wir versetzen uns mitten in den Zustand eines jungen Studenten hinein, das heißt in einen Zustand, der, in der rastlosen und heftigen Bewegung der Gegenwart, geradezu etwas Unglaubwürdiges ist, und den man erlebt haben muß, um ein solches unbekümmertes Sich-Wiegen, ein solches dem Augenblick abgerungenes gleichsam zeitloses Behagen überhaupt für möglich zu halten. In diesem Zustande verlebte ich, zugleich mit einem

gleichalterigen Freunde, ein Jahr in der Universitätsstadt Bonn am Rhein: ein Jahr, welches durch die Abwesenheit aller Pläne und Zwecke, losgelöst von allen Zukunftsabsichten, für meine jetzige Empfindung fast etwas Traumartiges an sich trägt, während dasselbe zu beiden Seiten, vorher und nachher, durch Zeiträume des Wachseins eingerahmt ist. Wir Beide blieben ungestört, ob wir gleich mit einer zahlreichen und im Grunde anders erregten und strebenden Verbindung zusammen lebten; mitunter hatten wir Mühe, die etwas zu lebhaften Zumuthungen dieser unserer Altersgenossen zu befriedigen oder zurückzuweisen. Aber selbst dieses Spiel mit einem widerstrebenden Elemente hat jetzt, wenn ich es mir vor die Seele stelle, immer noch einen ähnlichen Charakter, wie mancherlei Hemmungen, die ein Jeder im Traum erlebt, etwa wenn man glaubt fliegen zu können, aber durch unerklärliche Hindernisse sich zurückgezogen fühlt.

Ich hatte mit meinem Freunde zahlreiche Erinnerungen aus der früheren Periode des Wachseins, aus unserer Gymnasiastenzeit gemein, und e i n e derselben muß ich näher bezeichnen, weil sie den Übergang zu meinem harmlosen Erlebniß bildet. Mit jenem Freunde zusammen hatte ich bei einer früheren Rheinreise, die im Spätsommer unternommen worden war, einen Plan fast zu gleicher Zeit und an gleichem Orte — und doch Jeder für sich — ausgedacht, so daß wir uns gerade durch dies ungewöhnliche Zusammentreffen gezwungen fühlten, ihn durchzuführen. Wir beschlossen damals eine kleine Vereinigung von wenig Kameraden zu stiften, mit der Absicht, für unsere produktiven Neigungen in Kunst und Litteratur eine feste und verpflichtende Organisation zu finden: d. h. schlichter ausgedrückt: es mußte sich ein Jeder von uns verbindlich machen, von Monat zu Monat ein eignes Produkt, sei es eine Dichtung oder eine Abhandlung oder ein architektonischer Entwurf oder eine musikalische Produktion, einzusenden, über welches Produkt nun ein Jeder der Anderen mit der unbegrenzten Offenheit freundschaftlicher Kritik zu richten befugt war. So glaubten wir unsere Bildungstriebe durch

gegenseitiges Überwachen eben so zu reizen, als im Zaume zu halten: und wirklich war auch der Erfolg der Art, daß wir immer eine dankbare, ja feierliche Empfindung für jenen Moment und jenen Ort zurückbehalten mußten, die uns jenen Einfall eingegeben hatten.

Für diese Empfindung fand sich bald die rechte Form, indem wir uns gegenseitig verpflichteten, wenn es irgend möglich sei, an jenem Tage, in jedem Jahre die einsame Stätte bei Rolandseck aufzusuchen, an der wir damals, im Spätsommer, in Gedanken neben einander sitzend, uns plötzlich zu dem gleichen Entschlusse begeistert fühlten. Genau genommen, ist diese Verpflichtung doch nicht streng genug eingehalten worden; aber gerade deshalb, weil wir manche Unterlassungssünde auf dem Gewissen hatten, wurde von uns Beiden in jenem Bonner Studentenjahr, als wir endlich wieder dauernd am Rheine wohnten, mit größter Festigkeit beschlossen, diesmal nicht nur unserem Gesetz, sondern auch unserem Gefühl, unserer dankbaren Erregung zu genügen und am rechten Tage die Stätte bei Rolandseck in weihevoller Weise heimzusuchen.

Es wurde uns nicht leicht gemacht: denn gerade an diesem Tage machte uns die zahlreiche und muntere Studentenverbindung, die uns am Fliegen hinderte, recht zu schaffen und zog mit allen Kräften an allen Fäden, die uns niederhalten konnten. Unsere Verbindung hatte für diesen Zeitpunkt eine große festliche Ausfahrt nach Rolandseck beschlossen, um am Schlusse des Sommerhalbjahrs sich noch einmal ihrer sämmtlichen Mitglieder zu versichern und sie mit den besten Abschiedserinnerungen nachher in die Heimat zu schicken.

Es war einer jener vollkommenen Tage, wie sie, in unserem Klima wenigstens, nur eben diese Spätsommerzeit zu erzeugen vermag: Himmel und Erde im Einklang ruhig neben einander hinströmend, wunderbar aus Sonnenwärme, Herbstfrische und blauer Unendlichkeit gemischt. Wir bestiegen, in dem buntesten phantastischen Aufzuge, an dem sich, bei der Trübsinnigkeit aller

sonstigen Trachten, allein noch der Student ergötzen darf, ein Dampfschiff, das zu unseren Ehren festlich bewimpelt war und pflanzten unsere Verbindungsfahnen auf seinem Verdecke auf. Von beiden Ufern des Rheines ertönte von Zeit zu Zeit ein Signalschuß, durch den, nach unserer Anordnung, ebenso die Rheinanwohner als vor allem unser Wirth in Rolandseck über unser Herankommen benachrichtigt wurde. Ich erzähle nun nichts von dem lärmenden Einzuge, vom Landungsplatze aus, durch den aufgeregt-neugierigen Ort hindurch, ebenso wenig von den nicht für Jedermann verständlichen Freuden und Scherzen, die wir uns unter einander gestatteten; ich übergehe ein allmählich bewegter, ja wild werdendes Festessen und eine unglaubliche musikalische Produktion, an der sich, bald durch Einzelvorträge, bald durch Gesammtleistungen die ganze Tafelgesellschaft betheiligen mußte, und die ich, als musikalischer Berather unserer Verbindung, früher einzustudiren und jetzt zu dirigiren hatte. Während des etwas wüsten und immer schneller werdenden Finale hatte ich bereits meinem Freunde einen Wink gegeben, und unmittelbar nach dem geheulähnlichen Schlußaccord verschwanden wir beide durch die Thüre: hinter uns klappte gewissermaßen ein brüllender Abgrund zu.

Plötzlich erquickende, athemlose Naturstille. Die Schatten lagen schon etwas breiter, die Sonne glühte unbeweglich, aber schon niedergesenkt, und von den grünlichen glitzernden Wellen des Rheines her wehte ein leichter Hauch über unsere heissen Gesichter. Unsere Erinnerungsweihe verpflichtete uns nur erst für die späteren Stunden des Tags, und daher hatten wir daran gedacht, die letzten hellen Momente des Tags mit einer unserer einsamen Liebhabereien auszufüllen, an denen wir damals so reich waren.

Wir pflegten damals mit Passion Pistolen zu schießen, und einem Jeden von uns ist diese Technik in einer späteren militärischen Laufbahn von großem Nutzen gewesen. Der Diener unserer Verbindung kannte unseren etwas entfernt und hochgelegenen

Schießplatz und hatte uns dorthin unsere Pistolen vorangetragen. Dieser Platz befand sich am oberen Saume des Waldes, der die niedrigen Höhenzüge hinter Rolandseck bedeckt, auf einem kleinen unebnen Plateau, und zwar ganz in der Nähe unserer Stiftungs- und Weihestätte. Am bewaldeten Abhang, seitwärts von unserem Schießplatz, gab es eine kleine baumfreie, zum Niedersitzen einladende Stelle, die einen Durchblick über Bäume und Gestrüpp hinweg, nach dem Rheine zu gestattete, so daß gerade die schön gewundenen Linien des Siebengebirgs und vor Allem der Drachenfels den Horizont gegen die Baumgruppen abgrenzten, während den Mittelpunkt dieses gerundeten Ausschnitts der glitzernde Rhein selbst, die Insel Nonnenwörth im Arme haltend, bildete. Dies war unsere, durch gemeinsame Träume und Pläne geweihte Stätte, zu der wir uns in späterer Abendstunde zurückziehn wollten, ja sogar mußten, falls wir im Sinne unseres Gesetzes den Tag beschließen mochten.

Seitwärts davon, auf jenem kleinen unebenen Plateau, stand unweit ein mächtiger Stumpf einer Eiche, einsam sich von der sonst baum- und strauchlosen Fläche und den niedrigen wellenartigen Erhöhungen abhebend. An diesem Stumpf hatten wir einst, mit vereinter Kraft, ein deutliches Pentagramm eingeschnitten, das in Wetter und Sturm der letzten Jahre noch mehr aufgeborsten war und eine willkommne Zielscheibe für unsere Pistolenkünste darbot. Es war bereits eine spätere Nachmittagsstunde, als wir auf unserem Schießplatz anlangten, und von unserem Eichenstumpf aus lehnte sich ein breiter und zugespitzter Schatten über die dürftige Haide hin. Es war sehr still: durch die höheren Bäume zu unseren Füssen waren wir verhindert, nach dem Rhein zu in die Tiefe zu sehen. Um so erschütternder klang in diese Einsamkeit bald der widerhallende scharfe Laut unserer Pistolenschüsse — und eben hatte ich die zweite Kugel nach dem Pentagramm ausgeschickt, als ich mich heftig am Arme gefaßt fühlte und zugleich auch meinen Freund in einer ähnlichen Weise im Laden unterbrochen sah.

Als ich mich rasch umwendete, blickte ich in das erzürnte Gesicht eines alten Mannes, während ich zugleich fühlte, wie ein kräftiger Hund an meinem Rücken emporsprang. Ehe wir, — nämlich ich und mein ebenfalls durch einen zweiten, etwas jüngeren Mann gestörter Kamerad — uns zu irgend einem Worte der Verwunderung gesammelt hatten, erscholl bereits in drohendem und heftigem Tone die Rede des Greises.

„Nein! Nein!, rief er uns zu, hier wird nicht duellirt! Am wenigsten dürft ihr es, ihr studirenden Jünglinge! Fort mit den Pistolen! Beruhigt Euch, versöhnt Euch, reicht Euch die Hände! Wie? Das wäre das Salz der Erde, die Intelligenz der Zukunft, der Same unserer Hoffnungen — und das kann sich nicht einmal von dem verrückten Ehrenkatechismus und seinen Faustrechtssatzungen freimachen? Eurem Herzen will ich dabei nicht zu nahe treten, aber Euren Köpfen macht es wenig Ehre. Ihr, deren Jugend die Sprache und Weisheit Hellas' und Latium's zur Pflegerin erhielt, und auf deren jungen Geist man die Lichtstrahlen der Weisen und Edlen des schönen Alterthums frühzeitig fallen zu lassen die unschätzbare Sorge getragen hat — Ihr wollt damit anfangen, daß ihr den Codex der ritterlichen Ehre d. h. den Codex des Unverstands und der Brutalität zur Richtschnur eures Wandels macht? — Seht ihn doch einmal recht an, bringt ihn euch auf deutliche Begriffe, enthüllt seine erbärmliche Beschränktheit und laßt ihn den Prüfstein nicht eures Herzens, aber eures Verstandes sein. Verwirft dieser ihn jetzt nicht, so ist euer Kopf nicht geeignet, in dem Felde zu arbeiten, wo eine energische Urtheilskraft, welche die Bande des Vorurtheils leicht zerreißt, ein richtig ansprechender Verstand, der Wahres und Falsches selbst dort, wo der Unterschied tief verborgen liegt und nicht wie hier mit Händen zu greifen ist, rein zu sondern vermag, die nothwendigen Erfordernisse sind: in diesem Falle also, meine Guten, sucht auf eine andere ehrliche Weise durch die Welt zu kommen, werdet Soldaten oder lernet ein Handwerk, das hat einen goldenen Boden."

Auf diese grobe, obschon wahre Rede antworteten wir erregt,

indem wir uns immer gegenseitig in's Wort fielen: „Erstens irren Sie in der Hauptsache; denn wir sind keinesfalls da, um uns zu duelliren sondern um uns im Pistolenschießen zu üben. Zweitens scheinen Sie gar nicht zu wissen, wie es bei einem Duell zugeht: denken Sie, daß wir uns, wie zwei Wegelagerer, in dieser Einsamkeit einander gegenüberstellen würden, ohne Sekundanten, ohne Ärzte usw.? Drittens endlich haben wir in der Duellfrage — ein Jeder für sich — unseren eignen Standpunkt und wollen nicht durch Belehrungen Ihrer Art überfallen und erschreckt werden."

Diese gewiß nicht höfliche Entgegnung hatte auf den alten Mann einen übeln Eindruck gemacht; während er zuerst, als er merkte, daß es sich um kein Duell handele, freundlicher auf uns hinblickte, verdroß ihn unsre schliessliche Wendung, so daß er brummte; und als wir gar von unseren eignen Standpunkten zu reden wagten, faßte er heftig seinen Begleiter, drehte sich rasch um und rief uns bitter nach „man muß nicht nur Standpunkte, sondern auch Gedanken haben!" Und, rief der Begleiter dazwischen: „Ehrfurcht, selbst wenn ein solcher Mann einmal irrt!"

Inzwischen hatte aber mein Freund bereits wieder geladen und schoß von Neuem, indem er: Vorsicht! rief, nach dem Pentagramm. Dies sofortige Knattern hinter seinem Rücken machte den alten Mann wüthend; noch einmal kehrte er sich um, sah meinen Freund mit Haß an und sagte dann zu seinem jüngeren Begleiter mit weicherer Stimme: „Was sollen wir thun? Diese jungen Männer ruiniren mich durch ihre Explosionen."

„Sie müssen nämlich wissen, hub der Jüngere zu uns gewendet an, dass Ihre explodirenden Vergnügungen in dem jetzigen Falle ein wahres Attentat gegen die Philosophie sind. Bemerken Sie diesen ehrwürdigen Mann, — er ist im Stande Sie zu bitten hier nicht zu schießen. Und wenn ein solcher Mann bittet —"

„Nun so thut man es doch wohl", unterbrach ihn der Greis und sah uns streng an. —

Im Grunde wußten wir nicht recht, was wir von einem solchen Vorgange zu halten hatten; wir waren uns nicht deutlich

bewußt, was unsere etwas lärmenden Vergnügungen mit der Philosophie gemein hätten, wir sahen eben so wenig ein, weshalb wir, aus unverständlichen Rücksichten der Höflichkeit, unsern Schießplatz aufgeben sollten und mögen in diesem Augenblicke recht unschlüssig und verdrossen dagestanden haben. Der Begleiter sah unsre augenblickliche Betroffenheit und erklärte uns den Hergang. „Wir sind genöthigt, sagte er, hier in Ihrer nächsten Nähe ein paar Stunden zu warten, wir haben eine Verabredung, nach der ein bedeutender Freund dieses bedeutenden Mannes noch diesen Abend hier eintreffen will; und zwar haben wir einen ruhigen Platz, mit einigen Bänken, hier am Gehölz, für diese Zusammenkunft gewählt. Es ist nichts Angenehmes, wenn wir hier durch Ihre benachbarten Schießübungen fortwährend aufgeschreckt werden; es ist für Ihre eigne Empfindung, wie wir voraussetzen, unmöglich, hier weiter zu schießen, wenn Sie hören, daß es einer unsrer ersten Philosophen ist, der diese ruhige und abgelegne Einsamkeit für ein Wiedersehen mit seinem Freunde ausgesucht hat." —

Diese Auseinandersetzung beunruhigte uns noch mehr: wir sahen jetzt eine noch größere Gefahr als nur den Verlust unseres Schießplatzes, auf uns zukommen und fragten hastig: „Wo ist dieser Ruheplatz? Doch nicht hier links im Gehölz?"

— Gerade dieser ist es. —

„Aber dieser Platz gehört heute Abend uns Beiden", rief mein Freund dazwischen. „Wir müssen diesen Platz haben" riefen wir Beide.

Unsre längst beschlossene Festfeier war uns augenblicklich wichtiger als alle Philosophen der Welt und wir drückten so lebhaft und erregt unsre Empfindung aus, daß wir uns, mit unserm an sich unverständlichen, aber so dringend geäußerten Verlangen, vielleicht etwas lächerlich ausnahmen. Wenigstens sahen uns unsre philosophischen Störenfriede lächelnd und fragend an, als ob wir nun, zu unserer Entschuldigung, reden müßten. Aber wir schwiegen; denn wir wollten am wenigsten uns verrathen.

Und so standen sich die beiden Gruppen stumm gegenüber, während über den Wipfeln der Bäume ein weithin ausgegossenes Abendroth lag. Der Philosoph sah nach der Sonne zu, der Begleiter nach dem Philosophen und wir beide nach unserm Versteck im Walde, das für uns gerade heute so gefährdet sein sollte. Eine etwas grimmige Empfindung überkam uns. Was ist alle Philosophie, dachten wir, wenn sie hindert, für sich zu sein und einsam mit Freunden sich zu freuen, wenn sie uns abhält, selbst Philosophen zu werden. Denn wir glaubten unsre Erinnerungsfeier sei recht eigentlich philosophischer Natur: bei ihr wünschten wir für unsre weitere Existenz ernste Vorsätze und Pläne zu fassen; in einsamem Nachdenken hofften wir etwas zu finden, was in ähnlicher Weise unsre innerste Seele in der Zukunft bilden und befriedigen sollte wie jene ehemalige produktive Thätigkeit der früheren Jünglingsjahre. Gerade darin sollte jener eigentliche Weiheakt bestehen; nichts war beschlossen als gerade dies — einsam zu sein, nachdenklich dazusitzen, so wie damals vor fünf Jahren als wir uns zu jenem Entschlusse gemeinsam sammelten. Es sollte eine schweigende Feierlichkeit sein, ganz Erinnerung, ganz Zukunft — die Gegenwart nichts als ein Gedankenstrich dazwischen. Und nun trat ein feindliches Schicksal in unsern Zauberkreis — und wir wußten nicht, wie es zu entfernen sei; ja wir fühlten, bei der Seltsamkeit des ganzen Zusammentreffens etwas Geheimnißvoll-Anreizendes.

Während wir so stumm, in feindselige Gruppen geschieden, geraume Zeit bei einander standen, die Abendwolken über uns sich immer mehr rötheten und der Abend immer ruhiger und milder wurde, während wir gleichsam das regelmäßige Athmen der Natur belauschten, wie sie zufrieden über ihr Kunstwerk, den vollkommnen Tag, ihr Tagewerk beschließt — riß sich mitten durch die dämmernde Stille ein ungestümer verworrner Jubelruf, vom Rheine her heraufklingend; viele Stimmen wurden in der Ferne laut — das mußten unsre studentischen Gefährten sein, die wohl jetzt auf dem Rheine in Kähnen herum fahren mochten. Wir

dachten daran, daß wir vermißt würden und vermißten selbst etwas: fast gleichzeitig erhob ich mit meinem Freund das Pistol: das Echo warf unsre Schüsse zurück: und mit ihm zusammen kam auch schon ein wohlbekanntes Geschrei, als Erkennungszeichen, aus der Tiefe herauf. Denn wir waren bei unsrer Verbindung als passionirte Pistolenschützen ebenso bekannt als berüchtigt.

Im gleichen Augenblicke aber empfanden wir unser Benehmen als die höchste Unhöflichkeit gegen die stummen philosophischen Ankömmlinge, die in ruhiger Betrachtung bis jetzt dagestanden hatten und bei unserem Doppelschuß erschreckt bei Seite gesprungen waren. Wir traten rasch auf sie zu und riefen abwechselnd: „Verzeihen Sie uns. Jetzt wurde zum letzten Male geschossen, und das galt unseren Kameraden auf dem Rhein. Die haben es auch verstanden. Hören Sie? — Wenn Sie durchaus jenen Ruheplatz hier links im Gebüsch haben wollen, so müssen Sie wenigstens gestatten, daß auch wir dort uns niederlassen. Es giebt mehrere Bänke dort: wir stören Sie nicht: wir sitzen ruhig und werden schweigen: aber sieben Uhr ist bereits vorbei, und wir müssen jetzt dorthin".

„Das klingt geheimnißvoller als es ist, setzte ich nach einer Pause hinzu; es giebt unter uns ein ernstes Versprechen, diese nächste Stunde dort zu verbringen; es giebt auch Gründe dafür. Die Stätte ist für uns durch eine gute Erinnerung geheiligt, sie soll uns auch eine gute Zukunft inauguriren. Wir werden uns auch deshalb bemühen, bei Ihnen keine schlechte Erinnerung zu hinterlassen — nachdem wir Sie doch mehrfach beunruhigt und erschreckt haben."

Der Philosoph schwieg: sein jüngerer Gefährte aber sagte: „Unsre Versprechungen und Verabredungen binden uns leider in gleicher Weise, sowohl für denselben Ort als für dieselben Stunden. Wir haben nun die Wahl, ob wir irgend ein Schicksal oder einen Kobold für dies Zusammentreffen verantwortlich machen wollen."

„Im Übrigen, mein Freund, sagte der Philosoph begütigt, bin

ich mit unsern pistolenschießenden Jünglingen zufriedner als vordem. Hast Du bemerkt, wie ruhig sie vorhin waren, als wir nach der Sonne sahen? Sie sprachen nicht, sie rauchten nicht, sie standen still — ich glaube fast, sie haben nachgedacht."

Und mit rascher Wendung zu uns: „Haben Sie nachgedacht? Das sagen Sie mir, während wir zusammen nach unserm gemeinsamen Ruheplatz gehen." Wir machten jetzt zusammen einige Schritte und kamen abwärts klimmend in die warme dunstige Atmosphäre des Waldes, in dem es schon dunkler war. Im Gehen erzählte mein Freund dem Philosophen unverhohlen seine Gedanken: wie er gefürchtet habe, daß heute zum ersten Male der Philosoph ihn am Philosophiren hindern werde.

Der Greis lachte. „Wie? Sie fürchten, daß der Philosoph Sie am Philosophiren hindern werde? So etwas mag schon vorkommen: und Sie haben es noch nicht erlebt? Haben Sie auf Ihrer Universität keine Erfahrungen gemacht? Und Sie hören doch die philosophischen Vorlesungen?" —

Diese Frage war für uns unbequem; denn es war durchaus nichts davon der Fall gewesen. Auch hatten wir damals noch den harmlosen Glauben, daß jeder, der auf einer Universität Amt und Würde eines Philosophen besitze, auch ein Philosoph sei: wir waren eben ohne Erfahrungen und schlecht belehrt. Wir sagten ehrlich, daß wir noch keine philosophischen Kollegien gehört hätten, aber gewiß das Versäumte noch einmal nachholen würden.

— Was nennen Sie nun aber, fragte er, Ihr Philosophiren? —

„Wir sind, sagte ich, um eine Definition verlegen. Doch meinen wir wohl ungefähr so viel, daß wir uns ernstlich bemühen wollen, nachzudenken, wie wir wohl am besten gebildete Menschen werden."

„Das ist viel und wenig" brummte der Philosoph: denken Sie nur recht darüber nach! Hier sind unsre Bänke: wir wollen uns recht weit auseinandersetzen: ich will Sie ja nicht stören nachzudenken, wie Sie zu gebildeten Menschen werden. Ich wünsche Ihnen Glück und — Standpunkte, wie in Ihrer Duellfrage, rechte

eigne nagelneue gebildete Standpunkte. Der Philosoph will Sie nicht am Philosophiren hindern: erschrecken Sie ihn nur nicht durch Ihre Pistolen. Machen Sie es heute einmal den jungen Pythagoreern nach: diese mußten fünf Jahre schweigen, als Diener einer rechten Philosophie — vielleicht bringen Sie es für fünf Viertelstunden auch zu Stande, im Dienste Ihrer eignen zukünftigen Bildung, mit der Sie sich ja so angelegentlich befassen."

Wir waren an unserem Ziele: unsre Erinnerungsfeier begann. Wieder wie damals vor fünf Jahren schwamm der Rhein in einem zarten Dunste, wieder wie damals leuchtete der Himmel, duftete der Wald. Die entlegenste Ecke einer entfernten Bank nahm uns auf; hier saßen wir fast wie versteckt und so daß weder der Philosoph noch sein Begleiter uns in's Gesicht sehn konnten. Wir waren allein; wenn die Stimme des Philosophen gedämpft zu uns herüberkam, war sie inzwischen unter der raschelnden Bewegung des Laubes, unter dem summenden Geräusch eines tausendfältigen wimmelnden Daseins in der Höhe des Waldes fast zu einer Naturmusik geworden; sie wirkte als Laut, wie eine ferne eintönige Klage. Wir waren wirklich ungestört.

Und so vergieng eine Zeit, in der das Abendroth immer mehr verblaßte, und die Erinnerung an unsre jugendliche Bildungsunternehmung immer deutlicher vor uns aufstieg. Es schien uns so als ob wir jenem sonderbaren Verein den höchsten Dank schuldig seien: er war uns nicht etwa nur ein Supplement für unsre Gymnasialstudien gewesen sondern geradezu die eigentliche fruchtbringende Gesellschaft, in deren Rahmen wir auch unser Gymnasium mit hineingezeichnet hatten, als ein einzelnes Mittel im Dienste unseres allgemeinen Strebens nach Bildung.

Wir waren uns bewußt, daß wir damals an einen sogenannten Beruf insgesammt nie gedacht hatten, Dank unserem Vereine. Die nur zu häufige Ausbeutung dieser Jahre durch den Staat, der sich möglichst bald brauchbare Beamte heranziehn und sich ihrer unbedingten Fügsamkeit durch übermäßig anstrengende Examina versichern will, war durchaus von unsrer Bildung in

weitester Entfernung geblieben; und wie wenig irgend ein Nützlichkeitssinn, irgend eine Absicht auf rasche Beförderung und schnelle Laufbahn uns bestimmt hatte, lag für Jeden von uns in der heute einmal tröstlich erscheinenden Thatsache, daß wir auch jetzt Beide nicht recht wußten, was wir werden sollten, ja daß wir uns um diesen Punkt gar nicht bekümmerten. Diese glückliche Unbekümmertheit hatte unser Verein in uns genährt; gerade für sie waren wir bei seinem Erinnerungsfeste recht von Herzen dankbar. Ich habe schon einmal gesagt, daß ein solches zweckloses Sich-Behagenlassen am Moment, ein solches Sich-Wiegen auf dem Schaukelstuhl des Augenblicks für unsre allem Unnützen abholde Gegenwart fast unglaubwürdig, jedenfalls tadelnswerth erscheinen muß. Wie unnütz waren wir! Und wie stolz waren wir darauf, so unnütz zu sein! Wir hätten mit einander uns um den Ruhm streiten können, wer von Beiden der Unnützere sei. Wir wollten nichts bedeuten, nichts vertreten, nichts bezwecken, wir wollten ohne Zukunft sein, nichts als bequem auf der Schwelle der Gegenwart hingestreckte Nichtsnutze — und wir waren es auch, Heil uns!

— So nämlich erschien es uns damals, meine geehrten Zuhörer! —

— Diesen weihevollen Selbstbetrachtungen hingegeben, war ich ungefähr im Begriff, mir nun auch die Frage nach der Zukunft unsrer Bildungsanstalt in diesem selbstzufriednen Tone zu beantworten, als mir es allmählich schien, daß die von der entfernten Philosophenbank her tönende Naturmusik ihren bisherigen Charakter verlöre und viel eindringlicher und artikulirter zu uns herüberkäme. Plötzlich wurde ich mir bewußt daß ich zuhörte, daß ich lauschte, daß ich mit Leidenschaft lauschte, mit vorgestrecktem Ohre zuhörte. Ich stieß meinen vielleicht etwas ermüdeten Freund an und sagte ihm leise: „Schlaf nicht! Es giebt dort für uns etwas zu lernen. Es paßt auf uns, wenn es uns auch nicht gilt."

Ich hörte nämlich, wie der junge Begleiter sich ziemlich erregt

vertheidigte, wie dagegen der Philosoph mit immer kräftigerem Klange der Stimme ihn angriff. „Du bist unverändert, rief er ihm zu, leider unverändert, mir ist es unglaublich, wie Du noch derselbe bist, wie vor sieben Jahren, wo ich Dich zum letzten Male sah, wo ich Dich mit zweifelhaften Hoffnungen entließ. Deine inzwischen übergehängte moderne Bildungshaut muß ich Dir leider wieder, nicht zu meinem Vergnügen, abziehn — und was finde ich darunter? Zwar den gleichen unveränderlichen „intellegibeln" Charakter, wie ihn Kant versteht, aber leider auch den unveränderten intellektuellen — was wahrscheinlich auch eine Nothwendigkeit, aber eine wenig tröstliche ist. Ich frage mich, wozu ich als Philosoph gelebt habe, wenn ganze Jahre, die Du in meinem Umgang verlebt hast, bei nicht stumpfem Geiste und wirklicher Lernbegierde, doch keine deutlicheren Impressionen zurückgelassen haben! Jetzt benimmst Du Dich als hättest Du noch nie, in Betreff aller Bildung, den Kardinalsatz gehört, auf den ich doch so oft, in unserem früheren Verkehr, zurückgekommen bin. Nun, welches war der Satz?" —

— „Ich erinnre mich, antwortete der gescholtene Schüler; Sie pflegten zu sagen, es würde kein Mensch nach Bildung streben, wenn er wüßte, wie unglaublich klein die Zahl der wirklich Gebildeten zuletzt ist und überhaupt sein kann. Und trotzdem sei auch diese kleine Anzahl von wahrhaft Gebildeten nicht einmal möglich, wenn nicht eine große Masse, im Grunde gegen ihre Natur, und nur durch eine verlockende Täuschung bestimmt, sich mit der Bildung einließe. Man dürfe deshalb von jener lächerlichen Improportionalität zwischen der Zahl der wahrhaft Gebildeten und dem ungeheuer großen Bildungsapparat nichts öffentlich verrathen; hier stecke das eigentliche Bildungsgeheimniß: daß nämlich zahllose Menschen scheinbar für sich, im Grunde nur, um einige wenige Menschen möglich zu machen, nach Bildung ringen, für die Bildung arbeiten."

„Dies ist der Satz, sagte der Philosoph — und doch konntest Du so seinen wahren Sinn vergessen, um zu glauben, selber einer

jener Wenigen zu sein? Daran hast Du gedacht — ich merke es wohl. Das aber gehört zu der nichtswürdigen Signatur unsrer gebildeten Gegenwart. Man demokratisirt die Rechte des Genius, um der eignen Bildungsarbeit und Bildungsnoth enthoben zu sein. Es will sich ein Jeder womöglich im Schatten des Baumes niederlassen, den der Genius gepflanzt hat. Man möchte sich jener schweren Nothwendigkeit entziehn, für den Genius arbeiten zu müssen, um seine Erzeugung möglich zu machen. Wie? Du bist zu stolz, ein Lehrer sein zu wollen? Du verachtest die sich herandrängende Menge der Lernenden? Du sprichst mit Geringschätzung über die Aufgabe des Lehrers? Und möchtest dann, in einer feindseligen Abgrenzung von jener Menge, ein einsames Leben führen, mich und meine Lebensweise copirend? Du glaubst im Sprunge sofort das erreichen zu können, was ich, nach langem hartnäckigem Kampfe, um als Philosoph überhaupt nur leben zu können, mir endlich erringen mußte? Und du fürchtest nicht, daß die Einsamkeit sich an dir rächen werde? Versuche es nur, ein Bildungseinsiedler zu sein — man muß einen überschüssigen Reichthum haben, um von sich aus für Alle leben zu können! — — Sonderbare Jünger! Gerade immer das Schwerste und Höchste, was eben nur dem Meister möglich geworden ist, glauben sie nachmachen zu müssen: während gerade sie wissen sollten, wie schwer und gefährlich dies sei und wie viele treffliche Begabungen noch daran zu Grunde gehen könnten!“

— „Ich will Ihnen nichts verbergen, mein Lehrer, sagte hier r
der Begleiter. Ich habe zu viel von Ihnen gehört und bin zu lange in Ihrer Nähe gewesen, um mich unserem jetzigen Bildungs- und Erziehungswesen noch mit Haut und Haar hingeben zu können. Ich empfinde zu deutlich jene heillosen Irrthümer und Mißstände, auf die Sie mit dem Finger zu zeigen pflegten — und doch merke ich wenig von der Kraft in mir, mit der ich, bei tapferem Kampfe, Erfolge haben würde. Eine allgemeine Muthlosigkeit überkam mich; die Flucht in die Einsamkeit war nicht Hochmuth, nicht Überhebung. Ich will Ihnen gern beschreiben, welche Signatur

ich an den jetzt so lebhaft und zudringlich sich bewegenden Bildungs- und Erziehungsfragen vorgefunden habe. Es schien mir, daß ich zwei Hauptrichtungen unterscheiden müsse, — zwei scheinbar entgegengesetzte, in ihrem Wirken gleich verderbliche, in ihren Resultaten endlich zusammenfließende Strömungen beherrschen die Gegenwart unsrer Bildungsanstalten: einmal der Trieb nach möglichster Erweiterung und Verbreitung der Bildung, dann der Trieb nach Verringerung und Abschwächung der Bildung selbst. Die Bildung soll aus verschiedenen Gründen in die allerweitesten Kreise getragen werden — das verlangt die eine Tendenz. Die andere muthet dagegen der Bildung selbst zu, ihre höchsten edelsten und erhabensten Ansprüche aufzugeben und sich im Dienste irgend einer anderen Lebensform, etwa des Staates zu bescheiden.

Ich glaube bemerkt zu haben, von welcher Seite aus der Ruf nach möglichster Erweiterung und Ausbreitung der Bildung am deutlichsten erschallt. Diese Erweiterung gehört unter die beliebten nationalökonomischen Dogmen der Gegenwart. Möglichst viel Erkenntniß und Bildung — daher möglichst viel Produktion und Bedürfniß — daher möglichst viel Glück: — so lautet etwa die Formel. Hier haben wir den Nutzen als Ziel und Zweck der Bildung, noch genauer den Erwerb, den möglichst großen Geldgewinn. Die Bildung würde ungefähr von dieser Richtung aus definirt werden als die Einsicht, mit der man sich „auf der Höhe seiner Zeit" hält, mit der man alle Wege kennt, auf denen am leichtesten Geld gemacht wird, mit der man alle Mittel beherrscht, durch die der Verkehr zwischen Menschen und Völkern geht. Die eigentliche Bildungsaufgabe wäre demnach möglichst „courante" Menschen zu bilden, in der Art dessen, was man an einer Münze „courant" nennt. Je mehr es solche courante Menschen gäbe, um so glücklicher sei ein Volk: und gerade das müsse die Absicht der modernen Bildungsinstitute sein, Jeden so weit zu fördern als es in seiner Natur liegt „courant" zu werden, Jeden derartig auszubilden, daß er von seinem Maß von Erkenntniß und Wissen das

größtmögliche Maß von Glück und Gewinn hat. Ein jeder müsse sich selbst genau taxiren können, er müsse wissen, wie viel er vom Leben zu fordern habe. Der „Bund von Intelligenz und Besitz", den man nach diesen Anschauungen behauptet, gilt geradezu als eine sittliche Anforderung. Jede Bildung ist hier verhaßt, die einsam macht, die über Geld und Erwerb hinaus Ziele steckt, die viel Zeit verbraucht: man pflegt wohl solche andere Bildungstendenzen als „höheren Egoismus" als „unsittlichen Bildungsepikureismus" abzuthun. Nach der hier geltenden Sittlichkeit wird freilich etwas Umgekehrtes verlangt, nämlich eine r a s c h e Bildung, um schnell ein geldverdienendes Wesen werden zu können und doch eine so gründliche Bildung, um ein s e h r v i e l Geld verdienendes Wesen werden zu können. Dem Menschen wird nur so viel Kultur gestattet als im Interesse des Erwerbs ist, aber so viel wird auch von ihm gefordert. Kurz: die Menschheit hat einen nothwendigen Anspruch auf Erdenglück — darum ist die Bildung nothwendig — aber auch nur darum!"

„Hier will ich etwas einschalten, sagte der Philosoph. Bei dieser nicht undeutlich charakterisirten Anschauung entsteht die große, ja ungeheure Gefahr, daß die große Masse irgendwann einmal die Mittelstufe überspringt und direkt auf dieses Erdenglück losgeht. Das nennt man jetzt die „sociale Frage". Es möchte nämlich dieser Masse so scheinen, daß demnach die Bildung für den größten Theil der Menschen nur ein Mittel für das Erdenglück der Wenigsten sei: die „möglichst allgemeine Bildung" schwächt die Bildung so ab, daß sie gar keine Privilegien und gar keinen Respekt mehr verleihen kann. Die allerallgemeinste Bildung ist eben die Barbarei. Doch ich will Deine Erörterung nicht unterbrechen."

Der Begleiter fuhr fort: „Es giebt noch andere Motive für die überall so tapfer angestrebte Erweiterung und Verbreitung der Bildung, außer jenem so beliebten nationalökonomischen Dogma. In einigen Ländern ist die Angst vor einer religiösen Unterdrückung so allgemein und die Furcht vor den Folgen dieser

Unterdrückung so ausgeprägt, daß man in allen Gesellschaftsklassen der Bildung mit lechzender Begierde entgegenkommt und gerade die Elemente derselben einschlürft, welche die religiösen Instinkte aufzulösen pflegen. Anderwärts hinwiederum strebt ein Staat hier und da um seiner eignen Existenz willen nach einer möglichsten Ausdehnung der Bildung, weil er sich immer noch stark genug weiß, auch die stärkste Entfesselung der Bildung noch unter sein Joch spannen zu können und es bewährt gefunden hat, wenn die ausgedehnteste Bildung seiner Beamten oder seiner Heere zuletzt immer nur ihm selbst — dem Staate — im Wetteifer mit anderen Staaten, zu Gute kommt. In diesem Falle muß das Fundament eines Staates eben so breit und fest sein, um das complicirte Bildungsgewölbe noch balanciren zu können, wie im ersten Falle die Spuren einer früheren religiösen Unterdrückung noch fühlbar genug sein müssen, um zu einem so verzweifelten Gegenmittel zu drängen. — Wo also nur das Feldgeschrei der Masse nach weitester Volksbildung verlangt, da pflege ich wohl zu unterscheiden, ob eine üppige Tendenz nach Erwerb und Besitz, ob die Brandmale einer früheren religiösen Unterdrückung, ob das kluge Selbstgefühl eines Staates zu diesem Feldgeschrei stimulirt hat.

Dagegen wollte es mir erscheinen, als ob zwar nicht so laut, aber mindestens so nachdrücklich von verschiedenen Seiten aus eine andere Weise angestimmt würde, die Weise von der *Verminderung der Bildung*. Man pflegt sich etwas von dieser Weise in allen gelehrten Kreisen in's Ohr zu flüstern: die allgemeine Thatsache, daß mit der jetzt angestrebten Ausnützung des Gelehrten im Dienste seiner Wissenschaft die *Bildung* des Gelehrten immer zufälliger und unwahrscheinlicher werde. Denn so in die Breite ausgedehnt ist jetzt das Studium der Wissenschaften, daß, wer, bei guten, wenngleich nicht extremen Anlagen, noch in ihnen etwas leisten will, ein ganz spezielles Fach betreiben wird, um alle übrigen dann aber unbekümmert bleibt. Wird er nun schon in seinem Fach über dem Vulgus stehen, in allem Übrigen gehört

er doch zu ihm, d. h. in allen Hauptsachen. So ein exklusiver Fachgelehrter ist dann dem Fabrikarbeiter ähnlich, der, sein Leben lang, nichts anderes macht als eine bestimmte Schraube oder Handhabe, zu einem bestimmten Werkzeug oder zu einer Maschine, worin er dann freilich eine unglaubliche Virtuosität erlangt. In Deutschland, wo man versteht, auch solchen schmerzlichen Thatsachen einen gloriosen Mantel des Gedankens überzuhängen, bewundert man wohl gar diese enge Fachmäßigkeit unserer Gelehrten und ihre immer weitere Abirrung von der rechten Bildung als ein sittliches Phänomen: die „Treue im Kleinen", die „Kärrnertreue" wird zum Prunkthema, die Unbildung jenseits des Fachs wird als Zeichen edler Genügsamkeit zur Schau getragen.

Es sind Jahrhunderte vergangen, in denen es sich von selbst verstand, daß man unter einem Gebildeten den Gelehrten und nur den Gelehrten begriff; von den Erfahrungen unserer Zeit aus würde man sich schwerlich zu einer so naiven Gleichstellung veranlaßt fühlen. Denn jetzt ist die Ausbeutung eines Menschen zu Gunsten der Wissenschaften die ohne Anstand überall angenommene Voraussetzung: wer fragt sich noch, was eine Wissenschaft werth sein mag, die so vampyrartig ihre Geschöpfe verbraucht? Die Arbeitstheilung in der Wissenschaft strebt praktisch nach dem gleichen Ziele, nach dem hier und da die Religionen mit Bewußtsein streben: nach einer Verringerung der Bildung, ja nach einer Vernichtung derselben. Was aber für einige Religionen, gemäß ihrer Entstehung und Geschichte, ein durchaus berechtigtes Verlangen ist, dürfte für die Wissenschaft irgendwann einmal eine Selbstverbrennung herbeiführen. Jetzt sind wir bereits auf dem Punkte, daß in allen allgemeinen Fragen ernsthafter Natur, vor allem in den höchsten philosophischen Problemen der wissenschaftliche Mensch als solcher gar nicht mehr zu Worte kommt: wohingegen jene klebrige verbindende Schicht, die sich jetzt zwischen die Wissenschaften gelegt hat, die Journalistik, hier ihre Aufgabe zu erfüllen glaubt und sie nun ihrem

Wesen gemäß ausführt d. h. wie der Name sagt, als eine Tagelöhnerei.

In der Journalistik nämlich fließen die beiden Richtungen zusammen: Erweiterung und Verminderung der Bildung reichen sich hier die Hand; das Journal tritt geradezu an die Stelle der Bildung, und wer, auch als Gelehrter, jetzt noch Bildungsansprüche macht, pflegt sich an jene klebrige Vermittlungsschicht anzulehnen, die zwischen allen Lebensformen, allen Ständen, allen Künsten, allen Wissenschaften die Fugen verkittet und die so fest und zuverlässig ist wie eben Journalpapier zu sein pflegt. Im Journal kulminirt die eigenthümliche Bildungsabsicht der Gegenwart: wie ebenso der Journalist, der Diener des Augenblicks, an die Stelle des großen Genius, des Führers für alle Zeiten, des Erlösers vom Augenblick, getreten ist. Nun sagen Sie mir selbst, mein ausgezeichneter Meister, was ich mir für Hoffnungen machen sollte, im Kampfe gegen eine überall erreichte Verkehrung aller eigentlichen Bildungsbestrebungen, mit welchem Muthe ich, als einzelner Lehrer, auftreten dürfte, wenn ich doch weiß, wie über jede eben gestreute Saat wahrer Bildung sofort schonungslos die zermalmende Walze dieser Pseudo-Bildung hinweggehn würde? Denken Sie Sich, wie nutzlos jetzt die angestrengteste Arbeit des Lehrers sein muß, der etwa einen Schüler in die unendlich ferne und schwer zu ergreifende Welt des Hellenischen, als in die eigentliche Bildungsheimat zurückführen möchte: wenn doch derselbe Schüler in der nächsten Stunde nach einer Zeitung oder nach einem Zeitroman oder nach einem jener gebildeten Bücher greifen wird, deren Stilistik schon das ekelhafte Wappen der jetzigen Bildungsbarbarei an sich trägt." — —

— „Nun halt einmal still! rief hier der Philosoph mit starker und mitleidiger Stimme dazwischen, ich begreife dich jetzt besser und hätte dir vorher kein so böses Wort sagen sollen. Du hast in Allem Recht, nur nicht in Deiner Muthlosigkeit. Ich will Dir jetzt etwas zu Deinem Troste sagen."

## Vortrag II

Meine verehrten Zuhörer! Diejenigen unter Ihnen, welche ich erst von diesem Augenblicke an als meine Zuhörer begrüßen darf und die von meinem vor drei Wochen gehaltenen Vortrage vielleicht nur gerüchtweise vernommen haben, müssen es sich jetzt gefallen lassen, ohne weitere Vorbereitungen mitten in ein ernstes Zwiegespräch eingeführt zu werden, das ich damals wiederzuerzählen angefangen habe und an dessen letzte Wendungen ich heute erst erinnern werde. Der jüngere Begleiter des Philosophen hatte soeben in ehrlich-vertraulicher Weise sich vor seinem bedeutenden Lehrmeister entschuldigen müssen, weshalb er unmuthig aus seiner bisherigen Lehrerstellung ausgeschieden sei und in einer selbstgewählten Einsamkeit ungetröstet seine Tage verbringe. Am wenigsten sei ein hochmüthiger Dünkel die Ursache eines solchen Entschlusses gewesen.

„Zuviel, sagte der rechtschaffne Jünger, habe ich von Ihnen, mein Lehrer, gehört, zu lange bin ich in Ihrer Nähe gewesen, um mich an unser bisheriges Bildungs- und Erziehungswesen gläubig hingeben zu können. Ich empfinde zu deutlich jene heillosen Irrthümer und Mißstände, auf die Sie mit dem Finger zu zeigen pflegten: und doch merke ich wenig von der Kraft in mir, mit der ich, bei tapferem Kampfe, Erfolge haben würde, mit der ich die Bollwerke dieser angeblichen Bildung zertrümmern könnte. Eine allgemeine Muthlosigkeit überkam mich: die Flucht

in die Einsamkeit war nicht Hochmuth, nicht Überhebung." Darauf hatte er, zu seiner Entschuldigung, die allgemeine Signatur dieses Bildungswesens so beschrieben, daß der Philosoph nicht umhin konnte, mit mitleidiger Stimme ihm in's Wort zu fallen und ihn so zu beruhigen. „Nun halt einmal still, mein armer Freund", sagte er; ich begreife Dich jetzt besser und hätte Dir vorhin kein so hartes Wort sagen sollen. Du hast in Allem Recht, nur nicht in Deiner Muthlosigkeit. Ich will dir jetzt etwas zu Deinem Troste sagen. Wie lange glaubst Du wohl, daß das auf Dir so schwer lastende Bildungsgebahren in der Schule unsrer Gegenwart noch dauern werde? Ich will Dir meinen Glauben darüber nicht vorenthalten: seine Zeit ist vorüber, seine Tage sind gezählt. Der erste, der es wagen wird, auf diesem Gebiete ganz ehrlich zu sein, wird den Widerhall seiner Ehrlichkeit aus tausend muthigen Seelen zu hören bekommen. Denn im Grunde ist unter den edler begabten und wärmer fühlenden Menschen dieser Gegenwart ein stillschweigendes Einverständniß: jeder von ihnen weiß, was er von den Bildungszuständen der Schule zu leiden hatte, jeder möchte seine Nachkommen mindestens von dem gleichen Drucke erlösen, wenn er sich auch selbst preisgeben müßte. Daß aber trotzdem es nirgends zur vollen Ehrlichkeit kommt, hat seine traurige Ursache in der pädagogischen Geistesarmut unserer Zeit, es fehlt gerade hier an wirklich erfinderischen Begabungen, es fehlen hier die wahrhaft praktischen Menschen, das heißt diejenigen, welche gute und neue Einfälle haben und welche wissen, daß die rechte Genialität und die rechte Praxis sich nothwendig im gleichen Individuum begegnen müssen: während den nüchternen Praktikern es gerade an Einfällen und deshalb wieder an der rechten Praxis fehlt. Man mache sich nur einmal mit der pädagogischen Litteratur dieser Gegenwart vertraut; an dem ist nichts mehr zu verderben, der bei diesem Studium nicht über die allerhöchste Geistesarmut und über einen wahrhaft täppischen Cirkeltanz erschrickt. Hier muß unsere Philosophie nicht mit dem Erstaunen, sondern mit dem Erschrecken

beginnen: wer es zu ihm nicht zu bringen vermag, ist gebeten, von den pädagogischen Dingen seine Hände zu lassen. Das Umgekehrte war freilich bisher die Regel; diejenigen, welche erschraken, liefen wie Du, mein armer Freund, scheu davon, und die nüchternen Unerschrocknen legten ihre breiten Hände recht breit auf die allerzarteste Technik, die es in einer Kunst geben kann, auf die Technik der Bildung. Das wird aber nicht lange mehr möglich sein; es mag nur einmal der ehrliche Mann kommen, der jene guten und neuen Einfälle hat und zu deren Verwirklichung mit allem Vorhandenen zu brechen wagt, er mag nur einmal an einem großartigen Beispiel es vormachen, was jene bisher allein thätigen breiten Hände nicht nachzumachen vermögen — dann wird man wenigstens überall anfangen zu unterscheiden, dann wird man wenigstens den Gegensatz spüren und über die Ursachen dieses Gegensatzes nachdenken können, während jetzt noch so Viele in aller Gutmüthigkeit glauben, daß die breiten Hände zum pädagogischen Handwerk gehören."

— Ich möchte, mein geehrter Lehrer, sagte hier der Begleiter, daß Sie mir an einem einzelnen Beispiele selbst zu jener Hoffnung verhülfen, die aus Ihnen so muthig zu mir redet. Wir kennen Beide das Gymnasium; glauben Sie z. B. auch in Hinsicht auf dieses Institut, daß hier mit Ehrlichkeit und guten, neuen Einfällen die alten zähen Gewohnheiten aufgelöst werden könnten? Hier schützt nämlich, scheint es mir, nicht eine harte Mauer gegen die Sturmböcke eines Angriffs, wohl aber die fatalste Zähigkeit und Schlüpfrigkeit aller Principien. Der Angreifende hat nicht einen sichtbaren und festen Gegner zu zermalmen: dieser Gegner ist vielmehr maskirt, vermag sich in hundert Gestalten zu verwandeln und in einer derselben dem packenden Griffe zu entgleiten, um immer von Neuem wieder durch feiges Nachgeben und zähes Zurückprallen den Angreifenden zu verwirren. Gerade das Gymnasium hat mich zu einer muthlosen Flucht in die Einsamkeit gedrängt, gerade weil ich fühle, daß, wenn hier der Kampf zum Siege führt, alle anderen Institutionen der Bildung

nachgeben müssen, und daß, wer hier verzagen muß, überhaupt in den ernstesten pädagogischen Dingen verzagen muß. Also, mein Meister, belehren Sie mich über das Gymnasium: was dürfen wir für eine Vernichtung des Gymnasiums, was für eine Neugeburt desselben hoffen? —

— Auch ich, sagte der Philosoph, denke von der Bedeutung des Gymnasiums so groß als Du: an dem Bildungsziele, das durch das Gymnasium erstrebt wird, müssen sich alle anderen Institute messen, an den Verirrungen seiner Tendenz leiden sie mit, durch die Reinigung und Erneuerung desselben werden sie sich gleichfalls reinigen und erneuern. Eine solche Bedeutung als bewegender Mittelpunkt kann jetzt selbst die Universität nicht mehr für sich in Anspruch nehmen, die, bei ihrer jetzigen Formation, wenigstens nach einer wichtigen Seite hin nur als Ausbau der Gymnasialtendenz gelten darf; wie ich Dir dies später deutlich machen will. Für jetzt betrachten wir das mit einander, was in mir den hoffnungsvollen Gegensatz erzeugt, daß entweder der bisher gepflegte, so buntgefärbte und schwer zu erhaschende Geist des Gymnasiums völlig in der Luft zerstieben wird oder daß er von Grund aus gereinigt und erneuert werden muß: und damit ich Dich nicht mit allgemeinen Sätzen erschrecke, denken wir zuerst an eine jener Gymnasialerfahrungen, die wir Alle gemacht haben und an denen wir Alle leiden. Was ist jetzt, mit strengem Auge betrachtet, der deutsche Unterricht auf dem Gymnasium?

Ich will Dir zuerst sagen, was er sein sollte. Von Natur spricht und schreibt jetzt jeder Mensch so schlecht und gemein seine deutsche Sprache als es eben in einem Zeitalter des Zeitungsdeutsches möglich ist: deshalb müßte der heranwachsende edler begabte Jüngling mit Gewalt unter die Glasglocke des guten Geschmacks und der strengen sprachlichen Zucht gesetzt werden: ist dies nicht möglich, nun so ziehe ich nächstens wieder vor Lateinisch zu sprechen, weil ich mich einer so verhunzten und geschändeten Sprache schäme.

Was für eine Aufgabe hätte eine höhere Bildungsanstalt in diesem Punkte, wenn nicht gerade die, auktoritativ und mit würdiger Strenge die sprachlich verwilderten Jünglinge zurecht zu leiten und ihnen zuzurufen „Nehmt eure Sprache ernst! Wer es hier nicht zu dem Gefühl einer heiligen Pflicht bringt, in dem ist auch nicht einmal der Keim für eine höhere Bildung vorhanden. Hier kann sich zeigen, wie hoch oder wie gering ihr die Kunst schätzt und wie weit ihr verwandt mit der Kunst seid, hier in der Behandlung eurer Muttersprache. Erlangt ihr nicht so viel von euch, vor gewissen Worten und Wendungen unserer journalistischen Gewöhnung einen physischen Ekel zu empfinden, so gebt es nur auf, nach Bildung zu streben: denn hier, in der allernächsten Nähe, in jedem Augenblick eures Sprechens und Schreibens habt ihr einen Prüfstein, wie schwer, wie ungeheuer jetzt die Aufgabe des Gebildeten ist und wie unwahrscheinlich es sein muß, daß Viele von euch zur rechten Bildung kommen." —

Im Sinne einer solchen Anrede hätte der deutsche Lehrer am Gymnasium die Verpflichtung, auf tausende von Einzelheiten seine Schüler aufmerksam zu machen und ihnen mit der ganzen Sicherheit eines guten Geschmacks den Gebrauch von solchen Worten geradezu zu verbieten wie z. B. von „beanspruchen", „vereinnahmen", „einer Sache Rechnung tragen", „die Initiative ergreifen", „selbstverständlich" — und so weiter cum taedio in infinitum. Derselbe Lehrer würde ferner an unseren klassischen Autoren von Zeile zu Zeile zeigen müssen, wie sorgsam und streng jede Wendung zu nehmen ist, wenn man das rechte Kunstgefühl im Herzen und die volle Verständlichkeit alles dessen, was man schreibt, vor Augen hat. Er wird immer und immer wieder seine Schüler nöthigen, denselben Gedanken noch einmal und noch besser auszudrücken und wird keine Grenze seiner Thätigkeit finden, bevor nicht die geringer Begabten in einen heiligen Schreck vor der Sprache, die Begabteren in eine edle Begeisterung für dieselbe gerathen sind.

Nun, hier ist eine Aufgabe für die sogenannte formelle Bildung und eine der allerwerthvollsten: und was finden wir nun am Gymnasium, an der Stätte der sogenannten formellen Bildung? — Wer das, was er hier gefunden hat, unter die richtigen Rubriken zu bringen versteht, wird wissen, was er von dem jetzigen Gymnasium als einer angeblichen Bildungsanstalt zu halten hat: er wird nämlich finden, daß das Gymnasium nach seiner ursprünglichen Formation nicht für die Bildung, sondern nur für die Gelehrsamkeit erzieht und ferner, daß es neuerdings die Wendung nimmt, als ob es nicht einmal mehr für die Gelehrsamkeit, sondern für die Journalistik erziehn wolle. Dies ist an der Art, wie der deutsche Unterricht ertheilt wird, wie an einem recht zuverlässigen Beispiele zu zeigen.

An Stelle jener rein praktischen Instruction, durch die der Lehrer seine Schüler an eine strenge sprachliche Selbsterziehung gewöhnen sollte, finden wir überall die Ansätze zu einer gelehrthistorischen Behandlung der Muttersprache: d. h. man verfährt mit ihr als ob sie eine todte Sprache sei und als ob es für die Gegenwart und Zukunft dieser Sprache keine Verpflichtungen gäbe. Die historische Manier ist unserer Zeit bis zu dem Grade geläufig geworden, daß auch der lebendige Leib der Sprache ihren anatomischen Studien preisgegeben wird: hier aber beginnt gerade die Bildung, daß man versteht das Lebendige als lebendig zu behandeln, hier beginnt gerade die Aufgabe des Bildungslehrers, das überall her sich aufdrängende „historische Interesse“ dort zu unterdrücken, wo vor allen Dingen richtig gehandelt, nicht erkannt werden muß. Unsere Muttersprache aber ist ein Gebiet, auf dem der Schüler richtig handeln lernen muß: und ganz allein nach dieser praktischen Seite hin ist der deutsche Unterricht auf unsern Bildungsanstalten nothwendig. Freilich scheint die historische Manier für den Lehrer bedeutend leichter und bequemer zu sein, ebenfalls scheint sie einer weit geringeren Anlage, überhaupt einem niedrigeren Fluge seines gesammten Wollens und Strebens zu entsprechen. Aber diese selbe Wahrnehmung werden

wir auf allen Feldern der pädagogischen Wirklichkeit zu machen haben: das Leichtere und Bequemere hüllt sich in den Mantel prunkhafter Ansprüche und stolzer Titel: das eigentlich Praktische, das zur Bildung gehörige Handeln, als das im Grunde Schwerere erntet die Blicke der Mißgunst und Geringschätzung: weshalb der ehrliche Mensch auch dieses Quidproquo sich und Anderen zur Klarheit bringen muß.

Was pflegt nun der deutsche Lehrer, außer diesen gelehrtenhaften Anregungen zu einem Studium der Sprache, sonst noch zu geben? Wie verbindet er den Geist seiner Bildungsanstalt mit dem Geiste der wenigen wahrhaft Gebildeten, die das deutsche Volk hat, mit dem Geiste seiner klassischen Dichter und Künstler? Dies ist ein dunkles und bedenkliches Bereich, in das man nicht ohne Schrecken hineinleuchten kann: aber auch hier wollen wir uns nichts verhehlen, weil irgendwann einmal hier alles neu werden muß. In dem Gymnasium wird die widerwärtige Signatur unserer ästhetischen Journalistik auf die noch ungeformten Geister der Jünglinge geprägt: hier werden von dem Lehrer selbst die Keime zu dem rohen Mißverstehen-wollen unserer Klassiker ausgesäet, das sich nachher als ästhetische Kritik geberdet und nichts als vorlaute Barbarei ist. Hier lernen die Schüler von unserm einzigen Schiller mit jener knabenhaften Überlegenheit zu reden, hier gewöhnt man sie, über die edelsten und deutschesten seiner Entwürfe, über den Marquis Posa, über Max und Thekla zu lächeln — ein Lächeln, über das der deutsche Genius ergrimmt, über das eine bessere Nachwelt erröthen wird.

Das letzte Bereich, auf dem der deutsche Lehrer am Gymnasium thätig zu sein pflegt und das nicht selten als die Spitze seiner Thätigkeit, hier und da sogar als die Spitze der Gymnasialbildung betrachtet wird, ist die sogenannte deutsche Arbeit. Daran daß auf diesem Bereiche sich fast immer die begabtesten Schüler mit besonderer Lust tummeln, sollte man erkennen, wie gefährlich-anreizend gerade die hier gestellte Aufgabe sein mag. Die deutsche Arbeit ist ein Appell an das Individuum: und je

stärker bereits sich ein Schüler seiner unterscheidenden Eigenschaften bewußt ist, um so persönlicher wird er seine deutsche Arbeit gestalten. Dieses „persönliche Gestalten" wird noch dazu in den meisten Gymnasien schon durch die Wahl der Themata gefordert: wofür mir immer der stärkste Beweis ist, daß man schon in den niedrigeren Klassen das an und für sich unpädagogische Thema stellt, durch welches der Schüler zu einer Beschreibung seines eignen Lebens, seiner eignen Entwicklung veranlaßt wird. Nun mag man nur einmal die Verzeichnisse solcher Themata an einer größeren Anzahl von Gymnasien durchlesen, um zu der Überzeugung zu kommen, daß wahrscheinlich die allermeisten Schüler für ihr Leben an dieser zu früh geforderten Persönlichkeitsarbeit, an dieser unreifen Gedankenerzeugung, ohne ihr Verschulden zu leiden haben: und wie oft erscheint das ganze spätere litterarische Wirken eines Menschen wie die traurige Folge jener pädagogischen Ursünde wider den Geist!

Man muß nur denken, was in einem solchen Alter, bei der Produktion einer solchen Arbeit, vor sich geht. Es ist die erste eigne Produktion; die noch unentwickelten Kräfte schießen zum ersten Male zu einer Krystallisation zusammen; das taumelnde Gefühl der geforderten Selbständigkeit umkleidet diese Erzeugnisse mit einem allerersten, nie wiederkehrenden berückenden Zauber. Alle Verwegenheiten der Natur sind aus ihrer Tiefe hervorgerufen, alle Eitelkeiten, durch keine mächtigere Schranke zurückgehalten, dürfen zum ersten Male eine litterarische Form annehmen: der junge Mensch empfindet sich von jetzt ab als fertig geworden, als ein zum Sprechen, zum Mitsprechen befähigtes, ja aufgefordertes Wesen. Jene Themata nämlich verpflichten ihn, sein Votum über Dichterwerke abzugeben oder historische Personen in die Form einer Charakterschilderung zusammenzudrängen oder ernsthafte ethische Probleme selbständig darzustellen oder gar, mit umgekehrter Leuchte, sein eignes Werden sich aufzuhellen und über sich selbst einen kritischen Bericht abzugeben: kurz, eine ganze Welt der nachdenklichsten Aufgaben

breitet sich vor dem überraschten, bis jetzt fast unbewußten jungen Menschen aus und ist seiner Entscheidung preisgegeben.

Nun vergegenwärtigen wir uns, diesen so einflußreichen ersten Originalleistungen gegenüber, die gewöhnliche Thätigkeit des Lehrers. Was erscheint ihm an diesen Arbeiten als tadelnswerth? Worauf macht er seine Schüler aufmerksam? Auf alle Excesse der Form und des Gedankens, das heißt auf alles das, was in diesem Alter überhaupt charakteristisch und individuell ist. Das eigentlich Selbständige, das sich, bei dieser allzufrühzeitigen Erregung, eben nur und ganz allein in Ungeschicktheiten, in Schärfen und grotesken Zügen äußern kann, also gerade das Individuum wird gerügt und vom Lehrer zu Gunsten einer unoriginalen Durchschnittsanständigkeit verworfen. Dagegen bekommt die uniformirte Mittelmäßigkeit das verdrossen gespendete Lob: denn gerade bei ihr pflegt sich der Lehrer, aus guten Gründen sehr zu langweilen.

Vielleicht giebt es noch Menschen, die in dieser ganzen Komödie der deutschen Arbeit auf dem Gymnasium nicht nur das allerabsurdeste, sondern auch das allergefährlichste Element des jetzigen Gymnasiums sehen. Hier wird Originalität verlangt, aber die in jenem Alter einzig mögliche wiederum verworfen: hier wird eine formale Bildung vorausgesetzt, zu der jetzt überhaupt nur die allerwenigsten Menschen im reifen Alter kommen. Hier wird Jeder ohne Weiteres als ein litteraturfähiges Wesen betrachtet, das über die ernstesten Dinge und Personen eigne Meinungen haben d ü r f t e, während eine rechte Erziehung gerade nur darauf hin mit allem Eifer streben wird, den lächerlichen Anspruch auf Selbständigkeit des Urtheils zu unterdrücken und den jungen Menschen an einen strengen Gehorsam unter dem Scepter des Genius zu gewöhnen. Hier wird eine Form der Darstellung in größerem Rahmen vorausgesetzt, in einem Alter, in dem jeder gesprochne oder geschriebene Satz eine Barbarei ist. Nun denken wir uns noch die Gefahr hinzu, die in der leicht erregten Selbstgefälligkeit jener Jahre liegt, denken wir an die eitle Empfin-

dung, mit der der Jüngling jetzt zum ersten Male sein litterarisches Bild im Spiegel sieht — wer möchte, alle diese Wirkungen mit einem Blick erfassend, daran zweifeln, daß alle Schäden unserer litterarisch-künstlerischen Öffentlichkeit hier dem heranwachsenden Geschlecht immer wieder von Neuem aufgeprägt werden, die hastige und eitle Produktion, die schmähliche Buchmacherei, die vollendete Stillosigkeit, das Ungegohrene und Charakterlose oder Kläglich-Gespreizte im Ausdruck, der Verlust jedes ästhetischen Kanons, die Wollust der Anarchie und des Chaos, kurz die litterarischen Züge unsrer Journalistik ebenso wie unseres Gelehrtenthums.

Davon wissen jetzt die Wenigsten etwas, daß vielleicht unter vielen Tausenden kaum Einer berechtigt ist, sich schriftstellerisch vernehmen zu lassen, und daß Alle Anderen, die es auf ihre Gefahr versuchen, unter wahrhaft urtheilsfähigen Menschen als Lohn für jeden gedruckten Satz ein homerisches Gelächter verdienen — denn es ist wirklich ein Schauspiel für Götter, einen litterarischen Hephäst heranhinken zu sehn, der uns nun gar etwas kredenzen will. Auf diesem Bereiche zu ernsten und unerbittlichen Gewöhnungen und Anschauungen zu erziehn, das ist eine der höchsten Aufgaben der formellen Bildung, während das allseitige Gewährenlassen der sogenannten „freien Persönlichkeit" wohl nichts anderes als das Kennzeichen der Barbarei sein möchte. Daß aber wenigstens bei dem deutschen Unterricht nicht an Bildung, sondern an etwas Anderes gedacht wird, nämlich an die besagte „freie Persönlichkeit", dürfte aus dem bis jetzt Berichteten wohl deutlich geworden sein. Und so lange die deutschen Gymnasien in der Pflege der deutschen Arbeit der abscheulichen gewissenlosen Vielschreiberei vorarbeiten, so lange sie die allernächste praktische Zucht in Wort und Schrift nicht als heilige Pflicht nehmen, so lange sie mit der Muttersprache umgehen als ob sie nur ein nothwendiges Übel oder ein todter Leib sei, rechne ich diese Anstalten nicht zu den Institutionen wahrer Bildung.

Am wenigsten wohl merkt man, in Hinsicht der Sprache, etwas von dem Einflusse des klassischen Vorbildes: weshalb mir schon von dieser einen Erwägung aus die sogenannte „klassische Bildung", die von unserem Gymnasium ausgehn soll, als etwas sehr Zweifelhaftes und Mißverständliches erscheint. Denn wie könnte man, bei einem Blicke auf jenes Vorbild, den ungeheuren Ernst übersehn, mit dem der Grieche und Römer seine Sprache von den Jünglingsjahren an betrachtet und behandelt — wie könnte man sein Vorbild in einem solchen Punkte verkennen, wenn anders wirklich noch die klassisch-hellenische und römische Welt als höchstes belehrendes Muster dem Erziehungsplan unserer Gymnasien vorschwebte: woran ich wenigstens zweifle. Vielmehr scheint es sich, bei dem Anspruche des Gymnasiums „klassische Bildung" zu pflanzen, nur um eine verlegene Ausrede zu handeln, welche dann angewendet wird, wenn von irgend einer Seite her dem Gymnasium die Befähigung, zur Bildung zu erziehn, abgesprochen wird. Klassische Bildung! Es klingt so würdevoll! Es beschämt den Angreifenden, es verzögert den Angriff — denn wer vermag gleich dieser verwirrenden Formel bis auf den Grund zu sehn! Und das ist die längst gewohnte Taktik des Gymnasiums: je nach der Seite, von der aus der Ruf zum Kampfe erschallt, schreibt es auf sein nicht gerade mit Ehrenzeichen geschmücktes Schild eines jener verwirrenden Schlagworte „klassische Bildung" „formale Bildung" oder „Bildung zur Wissenschaft": drei gloriose Dinge, die nur leider theils in sich, theils unter einander im Widerspruche sind und die, wenn sie gewaltsam zusammengebracht würden, nur einen Bildungstragelaph hervorbringen müßten. Denn eine wahrhaft „klassische Bildung" ist etwas so unerhört Schweres und Seltenes und fordert eine so complicirte Begabung, daß es nur der Naivetät oder der Unverschämtheit vorbehalten ist, diese als erreichbares Ziel des Gymnasiums zu versprechen. Die Bezeichnung „formale Bildung" gehört unter die rohe unphilosophische Phraseologie, deren man sich möglichst entschlagen muß: denn es giebt keine „mate-

rielle Bildung". Und wer die „Bildung zur Wissenschaft" als das Ziel des Gymnasiums aufstellt, giebt damit die „klassische Bildung" und die sogenannte formale Bildung, überhaupt das ganze Bildungsziel des Gymnasiums preis: denn der wissenschaftliche Mensch und der gebildete Mensch gehören zwei verschiedenen Sphären an, die hier und da sich in einem Individuum berühren, nie aber mit einander zusammenfallen.

Vergleichen wir diese drei angeblichen Ziele des Gymnasiums mit der Wirklichkeit, die wir in Betreff des deutschen Unterrichtes beobachten, ⟨so erkennen wir,⟩ was diese Ziele zumeist im gewöhnlichen Gebrauche sind, Verlegenheitsausflüchte, für den Kampf und Krieg erdacht und wirklich auch zur Betäubung des Gegners oft genug geeignet. Denn wir vermochten am deutschen Unterricht nichts zu erkennen, was irgendwie an das klassisch-antike Vorbild, an die antike Großartigkeit der sprachlichen Erziehung erinnerte: die formale Bildung aber, die durch den besagten deutschen Unterricht erreicht wird, erwies sich als das absolute Belieben der „freien Persönlichkeit" d. h. als Barbarei und Anarchie; und was die Heranbildung zur Wissenschaft als Folge jenes Unterrichtes betrifft, so werden unsre Germanisten mit Billigkeit abzuschätzen haben, wie wenig zur Blüthe ihrer Wissenschaft gerade jene gelehrtenhaften Anfänge auf dem Gymnasium, wie viel die Persönlichkeit einzelner Universitätslehrer beigetragen hat. — In Summa: das Gymnasium versäumt bis jetzt das allererste und nächste Objekt, an dem die wahre Bildung beginnt, die Muttersprache: damit aber fehlt ihm der natürliche fruchtbare Boden für alle weiteren Bildungsbemühungen. Denn erst auf Grund einer strengen künstlerisch sorgfältigen sprachlichen Zucht und Sitte erstarkt das richtige Gefühl für die Größe unserer Klassiker, deren Anerkennung von Seiten des Gymnasiums bis jetzt fast nur auf zweifelhaften ästhetisirenden Liebhabereien einzelner Lehrer oder auf der rein stofflichen Wirkung gewisser Tragödien und Romane ruht: man muß aber selbst aus Erfahrung wissen, wie schwer die Sprache ist, man muß nach

Muttersprache: für diese aber und für das Geheimniß der Form wird selten jemand von innen heraus, aus eigner Kraft zu dem rechten Pfade geleitet, während alle Anderen jene großen Führer und Lehrmeister brauchen und sich ihrer Hut anvertrauen müssen. Es giebt aber gar keine klassische Bildung, die ohne diesen erschlossenen Sinn für die Form wachsen könnte. Hier wo allmählich das unterscheidende Gefühl für die Form und für die Barbarei erwacht, regt sich zum ersten Male die Schwinge, die der rechten und einzigen Bildungsheimat, dem griechischen Alterthum zu trägt. Freilich würden wir bei dem Versuche, uns jener unendlich fernen und mit diamantenen Wällen umschlossenen Burg des Hellenischen zu nahen, mit alleiniger Hülfe jener Schwinge nicht gerade weit kommen: sondern von Neuem brauchen wir dieselben Führer, dieselben Lehrmeister, unsre deutschen Klassiker, um unter dem Flügelschlage ihrer antiken Bestrebungen selbst mit hinweggerissen zu werden — dem Lande der Sehnsucht zu, nach Griechenland.

Von diesem allein möglichen Verhältnisse zwischen unseren Klassikern und der klassischen Bildung ist freilich kaum ein Laut in die alterthümlichen Mauern des Gymnasiums gedrungen. Die Philologen sind vielmehr unverdrossen bemüht, auf eigne Hand ihren Homer und Sophokles an die jungen Seelen heranzubringen und nennen das Resultat ohne Weiteres mit einem unbeanstandeten Euphemismus „klassische Bildung". Mag sich Jeder an seinen Erfahrungen prüfen, was er von Homer und Sophokles, an der Hand jener unverdrossenen Lehrer, gehabt hat. Hier ist ein Bereich der allerhäufigsten und stärksten Täuschungen und der unabsichtlich verbreiteten Mißverständnisse. Ich habe noch nie in dem deutschen Gymnasium auch nur eine Faser von dem vorgefunden, was sich wirklich „klassische Bildung" nennen dürfte: und dies ist nicht verwunderlich, wenn man denkt, wie sich das Gymnasium von den deutschen Klassikern und von der deutschen Sprachzucht emancipirt hat. Mit einem Sprung in's Blaue kommt niemand in's Alterthum: und doch ist die ganze Art, wie man auf

den Schulen mit antiken Schriftstellern verkehrt, das redliche Commentieren und Paraphrasieren unserer philologischen Lehrer ein solcher Sprung in's Blaue.

Das Gefühl für das Klassisch-Hellenische ist nämlich ein so seltenes Resultat des angestrengtesten Bildungskampfes und der künstlerischen Begabung, daß nur durch ein grobes Mißverständniß das Gymnasium bereits den Anspruch erheben kann, dies Gefühl zu wecken. In welchem Alter? In einem Alter, das noch blind herumgezogen wird von den buntesten Neigungen des Tages, das noch keine Ahnung davon in sich trägt, daß jenes Gefühl für das Hellenische, w e n n es einmal erwacht ist, sofort aggressiv wird und in einem unausgesetzten Kampfe gegen die angebliche Kultur der Gegenwart sich ausdrücken muß. Für den jetzigen Gymnasiasten sind die Hellenen als Hellenen todt: ja, er hat seine Freude am Homer, aber ein Roman von Spielhagen fesselt ihn doch bei weitem stärker: ja, er verschluckt mit einigem Wohlbehagen die griechische Tragödie und Komödie, aber so ein recht modernes Drama, wie die Journalisten von Freitag berührt ihn doch ganz anders. Ja, er ist, im Hinblick auf alle antiken Autoren, geneigt ähnlich zu reden, wie der Kunstästhetiker Hermann Grimm, der einmal in einem gewundenen Aufsatz über die Venus von Milo sich endlich doch fragt: „Was ist mir diese Gestalt einer Göttin? Was nützen mir die Gedanken, die sie in mir erwachen läßt? Orest und Oedipus, Iphigenie und Antigone, was haben sie gemein mit meinem Herzen?“ — Nein, meine Gymnasiasten, die Venus von Milo geht euch nichts an: aber eure Lehrer ebensowenig — und das ist das Unglück, das ist das Geheimniß des jetzigen Gymnasiums. Wer wird euch zur Heimat der Bildung führen, wenn eure Führer blind sind und gar noch als Sehende sich ausgeben! Wer von euch wird zu einem wahren Gefühl für den heiligen Ernst der Kunst kommen, wenn ihr mit Methode verwöhnt werdet, selbständig zu stottern, wo man euch lehren sollte zu sprechen, selbständig zu ästhetisiren, wo man euch anleiten sollte, vor dem Kunstwerk andächtig zu sein, selb-

ständig zu philosophiren, wo man euch zwingen sollte, auf große Denker zu hören: alles mit dem Resultat, daß ihr dem Alterthume ewig fern bleibt und Diener des Tages werdet.

Das Heilsamste, was die jetzige Institution des Gymnasiums in sich birgt, liegt jedenfalls in dem Ernste, mit dem die lateinische und griechische Sprache durch eine ganze Reihe von Jahren hindurch behandelt wird: hier lernt man den Respekt vor einer regelrecht fixirten Sprache, vor Grammatik und Lexikon, hier weiß man noch, was ein Fehler ist und wird nicht jeden Augenblick durch den Anspruch inkommodirt, daß auch grammatische und orthographische Grillen und Unarten, wie in dem deutschen Stil der Gegenwart, sich berechtigt fühlen. Wenn nur dieser Respekt vor der Sprache nicht so in der Luft hängen bliebe, gleichsam als eine theoretische Bürde, von der man sich bei seiner Muttersprache sofort wieder entlastet! Gewöhnlich pflegt vielmehr der lateinische oder griechische Lehrer selbst mit dieser Muttersprache wenig Umstände zu machen, er behandelt sie von vorn herein als ein Bereich, auf dem man sich von der strengen Zucht des Lateinischen und des Griechischen wieder erholen darf, auf dem wieder die lässige Gemüthlichkeit erlaubt ist, mit der der Deutsche alles Heimische zu behandeln pflegt. Jene herrlichen Übungen, aus einer Sprache in die andere zu übersetzen, die auf das Heilsamste auch den künstlerischen Sinn für die eigne Sprache befruchten können, sind nach der Seite des Deutschen hin niemals mit der gebührenden kategorischen Strenge und Würde durchgeführt worden, die hier, als bei einer undisciplinirten Sprache, vor Allem noth thut. Neuerdings verschwinden auch diese Übungen immer mehr: man begnügt sich, die fremden klassischen Sprachen zu wissen, man verschmäht es sie zu können.

Hier bricht wieder die gelehrtenhafte Tendenz in der Auffassung des Gymnasiums durch: ein Phänomen, welches auf die in früherer Zeit einmal ernst genommene Humanitätsbildung als Ziel des Gymnasiums ein aufklärendes Licht wirft. Es war die Zeit unserer großen Dichter, d. h. jener wenigen wahrhaft ge-

bildeten Deutschen, als von dem großartigen Friedrich August Wolf der neue, von Griechenland und Rom her durch jene Männer strömende klassische Geist auf das Gymnasium geleitet wurde; seinem kühnen Beginnen gelang es, ein neues Bild des Gymnasiums aufzustellen, das von jetzt ab nicht etwa nur noch eine Pflanzstätte der Wissenschaft, sondern vor allem die eigentliche Weihestätte für alle höhere und edlere Bildung werden sollte.

Von den äußerlich dazu nöthig erscheinenden Maßregeln sind sehr wesentliche mit dauerndem Erfolge auf die moderne Gestaltung des Gymnasiums übergegangen: nur ist gerade das Wichtigste nicht gelungen, die Lehrer selbst mit diesem neuen Geiste zu weihen, so daß sich inzwischen das Ziel des Gymnasiums wieder bedeutend von jener durch Wolf angestrebten Humanitätsbildung entfernt hat. Vielmehr hat die alte, von Wolf selbst überwundene absolute Schätzung der Gelehrsamkeit und der gelehrten Bildung allmählich nach mattem Kampfe die Stelle des eingedrungnen Bildungsprincip's eingenommen und behauptet jetzt wieder, wenn gleich nicht mit der früheren Offenheit, sondern maskirt, und mit verhülltem Angesicht ihre alleinige Berechtigung. Und daß es nicht gelingen wollte, das Gymnasium in den großartigen Zug der klassischen Bildung zu bringen, lag in dem undeutschen, beinahe ausländischen oder kosmopolitischen Charakter dieser Bildungsbemühungen, in dem Glauben, daß es möglich sei, sich den heimischen Boden unter den Füßen fortzuziehn und dann doch noch fest stehen zu können, in dem Wahne, daß man in die entfremdete hellenische Welt durch Verläugnung des deutschen, überhaupt des nationalen Geistes gleichsam direkt und ohne Brücken hineinspringen könne.

Freilich muß man verstehn, diesen deutschen Geist erst in seinen Verstecken, unter modischen Überkleidungen oder unter Trümmerhaufen aufzusuchen, man muß ihn so lieben, um sich auch seiner verkümmerten Form nicht zu schämen, man muß vor Allem sich hüten, ihn nicht mit dem zu verwechseln, was sich jetzt

mit stolzer Gebärde als „deutsche Kultur der Jetztzeit" bezeichnet. Mit dieser ist vielmehr jener Geist innerlich verfeindet: und gerade in den Sphären, über deren Mangel an Kultur jene „Jetztzeit" zu klagen pflegt, hat sich oftmals gerade jener echte deutsche Geist, wenngleich nicht in anmuthender Form und unter rohen Äußerlichkeiten erhalten. Was dagegen sich jetzt mit besonderem Dünkel „deutsche Kultur" nennt, ist ein kosmopolitisches Aggregat, das sich zum deutschen Geiste verhält, wie der Journalist zu Schiller, wie Meyerbeer zu Beethoven: hier übt den stärksten Einfluß die im tiefsten Fundamente ungermanische Civilisation der Franzosen, die talentlos und mit unsicherstem Geschmack nachgeahmt wird und in dieser Nachahmung der deutschen Gesellschaft und Presse, Kunst und Stilistik eine gleißnerische Form giebt. Freilich bringt es diese Copie nirgends zu einer so künstlerisch abgeschlossenen Wirkung, die jene originale, aus dem Wesen des Romanischen hervorgewachsene Civilisation fast bis auf unsre Tage in Frankreich hervorbringt. Um diesen Gegensatz nachzuempfinden, vergleiche man unsere namhaftesten deutschen Romanschreiber mit jedem auch weniger namhaften französischen oder italiänischen: auf beiden Seiten dieselben zweifelhaften Tendenzen und Ziele, dieselben noch zweifelhafteren Mittel, aber dort mit künstlerischem Ernst, mindestens mit sprachlicher Korrektheit, oft mit Schönheit verbunden, überall der Wiederklang einer entsprechenden gesellschaftlichen Kultur, hier alles unoriginal, schlotterig, im Hausrocke des Gedankens und des Ausdrucks oder unangenehm gespreizt, dazu ohne jeden Hintergrund einer wirklichen gesellschaftlichen Form, höchstens durch gelehrte Manieren und Kenntnisse daran erinnernd, daß in Deutschland der verdorbene Gelehrte, in den romanischen Ländern der künstlerisch gebildete Mensch zum Journalisten wird. Mit dieser angeblich deutschen, im Grunde unoriginalen Kultur darf der Deutsche sich nirgends Siege versprechen: in ihr beschämt ihn der Franzose und der Italiäner und, was die geschickte Nachahmung einer fremden Kultur betrifft, vor allem der Russe.

Um so fester halten wir an dem deutschen Geiste fest, der sich in der deutschen Reformation und in der deutschen Musik offenbart hat und der in der ungeheuren Tapferkeit und Strenge der deutschen Philosophie und in der neuerdings erprobten Treue des deutschen Soldaten jene nachhaltige, allem Scheine abgeneigte Kraft bewiesen hat, von der wir auch einen Sieg über jene modische Pseudokultur der „Jetztzeit" erwarten dürfen. In diesen Kampf die wahre Bildungsschule hineinzuziehn und besonders im Gymnasium die heranwachsende neue Generation für das zu entzünden, was wahrhaft deutsch ist, ist die von uns gehoffte Zukunftsthätigkeit der Schule: in welcher auch endlich die sogenannte classische Bildung wieder ihren natürlichen Boden und ihren einzigen Ausgangspunkt erhalten wird. Eine wahre Erneuerung und Reinigung des Gymnasiums wird nur aus einer tiefen und gewaltigen Erneuerung und Reinigung des deutschen Geistes hervorgehn. Sehr geheimnißvoll und schwer zu erfassen ist das Band, welches wirklich zwischen dem innersten deutschen Wesen und dem griechischen Genius sich knüpft. Bevor aber nicht das edelste Bedürfniß des echten deutschen Geistes nach der Hand dieses griechischen Genius, wie nach einer festen Stütze im Strome der Barbarei hascht, bevor aus diesem deutschen Geiste nicht eine verzehrende Sehnsucht nach den Griechen hervorbricht, bevor nicht die mühsam errungene Fernsicht in die griechische Heimat, an der Schiller und Göthe sich erlabten, zur Wallfahrtsstätte der besten und begabtesten Menschen geworden ist, wird das klassische Bildungsziel des Gymnasiums haltlos in der Luft hin- und herflattern: und diejenigen werden wenigstens nicht zu tadeln sein, welche eine noch so beschränkte Wissenschaftlichkeit und Gelehrsamkeit im Gymnasium heranziehn wollen, um doch ein wirkliches, festes und immerhin ideales Ziel im Auge zu haben und ihre Schüler vor den Verführungen jenes glitzernden Phantoms zu retten, das sich jetzt „Kultur" und „Bildung" nennen läßt. Das ist die traurige Lage des jetzigen Gymnasiums: die beschränktesten Standpunkte sind gewissermaßen im Recht, weil

Niemand im Stande ist, den Ort zu erreichen oder wenigstens zu bezeichnen, wo alle diese Standpunkte zum Unrecht werden. —

— Niemand? fragte der Schüler den Philosophen mit einer gewissen Rührung in der Stimme: und Beide verstummten.

# Vortrag III

Verehrte Anwesende! Das Gespräch, dessen Zuhörer ich einst war und dessen Grundzüge ich hier vor Ihnen aus lebhafter Erinnerung nachzuzeichnen versuche, war an dem Punkte, wo ich das letzte Mal meine Erzählung beschloß, durch eine ernste und lange Pause unterbrochen worden. Der Philosoph sowohl wie sein Begleiter saßen in trübsinniges Schweigen versunken da: jedem von ihnen lag der eben besprochne seltsame Nothstand der wichtigsten Bildungsanstalt, des Gymnasiums, auf der Seele, als eine Last, zu deren Beseitigung der gutgesinnte Einzelne zu schwach und die Masse nicht gutgesinnt genug ist. —

Zweierlei besonders betrübte unsre einsamen Denker: einmal die deutliche Einsicht, wie das, was mit Recht „klassische Bildung“ zu nennen wäre, jetzt nur ein in freier Luft schwebendes Bildungsideal ist, das aus dem Boden unserer Erziehungsapparate gar nicht hervorzuwachsen vermöge, wie das hingegen, was mit einem landläufigen und nicht beanstandeten Euphemismus jetzt als „klassische Bildung“ bezeichnet wird, eben nur den Werth einer anspruchsvollen Illusion hat: deren beste Wirkung noch darin besteht, daß das Wort selbst „klassische Bildung“ doch noch weiter lebt und seinen pathetischen Klang noch nicht verloren hat. An dem deutschen Unterricht sodann hatten sich die ehrlichen Männer miteinander deutlich gemacht, daß bereits der richtige

Ausgangspunkt für eine höhere, an den Pfeilern des Alterthums aufzurichtende Bildung bis jetzt nicht gefunden sei: die Verwilderung der sprachlichen Unterweisung, das Hereindringen gelehrtenhafter historischer Richtungen an Stelle einer praktischen Zucht und Gewöhnung, die Verknüpfung gewisser, in den Gymnasien geforderter Übungen mit dem bedenklichen Geiste unserer journalistischen Öffentlichkeit — alle diese am deutschen Unterrichte wahrnehmbaren Phänomene gaben die traurige Gewißheit, daß die heilsamsten vom klassischen Alterthume ausgehenden Kräfte noch nicht einmal in unsern Gymnasien geahnt werden, jene Kräfte nämlich, welche zum Kampfe mit der Barbarei der Gegenwart vorbereiten, und welche vielleicht noch einmal die Gymnasien in die Zeughäuser und Werkstätten dieses Kampfes umwandeln werden.

Inzwischen schien es im Gegentheil, als ob recht grundsätzlich der Geist des Alterthums bereits an der Schwelle des Gymnasiums weggetrieben werden sollte und als ob man auch hier dem durch Schmeicheleien verwöhnten Wesen unserer jetzigen angeblichen „deutschen Kultur" die Thore so weit als möglich öffnen wolle. Und wenn es für unsere einsamen Unterredner eine Hoffnung zu geben schien, so war es die, daß es noch schlimmer kommen müsse, daß das, was von Wenigen bisher errathen wurde, bald Vielen zudringlich deutlich sein werde, und daß dann die Zeit der Ehrlichen und der Entschlossenen auch für das ernste Bereich der Volkserziehung nicht mehr ferne sei.

Um so fester halten wir, hatte der Philosoph gesagt, an d e m deutschen Geiste fest, der sich in der deutschen Reformation und in der deutschen Musik offenbart hat und der in der ungeheuren Tapferkeit und Strenge der deutschen Philosophie und in der neuerdings erprobten Treue des deutschen Soldaten jene nachhaltige, allem Scheine abgeneigte Kraft bewiesen hat, von der wir auch einen Sieg über jene modische Pseudokultur der „Jetztzeit" erwarten dürfen. In diesen Kampf die wahre Bildungsschule hineinzuziehn und besonders im Gymnasium die heranwachsende

neue Generation für das zu entzünden, was wahrhaft deutsch ist, ist die von uns gehoffte Zukunftsthätigkeit der Schule: in welcher auch endlich die sogenannte klassische Bildung wieder ihren natürlichen Boden und ihren einzigen Ausgangspunkt erhalten wird. Eine wahre Erneuerung und Reinigung des Gymnasiums wird nur aus einer tiefen und gewaltigen Erneuerung und Reinigung des deutschen Geistes hervorgehn. Sehr geheimnißvoll und schwer zu erfassen ist das Band, welches wirklich zwischen dem innersten deutschen Wesen und dem griechischen Genius sich knüpft. Bevor aber nicht das edelste Bedürfniß des echten deutschen Geistes nach der Hand dieses griechischen Genius, wie nach einer festen Stütze im Strome der Barbarei hascht, bevor aus diesem deutschen Geiste nicht eine verzehrende Sehnsucht nach den Griechen hervorbricht, bevor nicht die mühsam errungene Fernsicht in die griechische Heimat, an der Schiller und Goethe sich erlabten, zur Wallfahrtsstätte der besten und begabtesten Menschen geworden ist, wird das klassische Bildungsziel des Gymnasiums haltlos in der Luft hin- und herflattern; und diejenigen werden wenigstens nicht zu tadeln sein, welche eine noch so beschränkte Wissenschaftlichkeit und Gelehrsamkeit im Gymnasium heranziehn wollen, um doch ein wirkliches, festes und immerhin ideales Ziel im Auge zu haben und um ihre Schüler vor den Verführungen jenes glitzernden Phantom's zu retten, das sich jetzt „Kultur" und „Bildung" nennen läßt.

Nach einiger Zeit schweigsamer Überlegung wendete sich der Begleiter an den Philosophen und sagte ihm: „Sie wollten mir Hoffnungen machen, mein Lehrer; aber Sie haben mir meine Einsicht, und dadurch meine Kraft, meinen Muth vermehrt: wirklich sehe ich jetzt kühner auf das Kampffeld hin, wirklich mißbillige ich bereits meine allzuschnelle Flucht. Wir wollen ja nichts für uns; und auch das darf uns nicht kümmern, wie viele Individuen in diesem Kampfe zu Grunde gehn, und ob wir selbst, etwa unter den Ersten fallen. Gerade weil wir es ernst nehmen, sollten wir unsre armen Individuen nicht so ernst nehmen; im Augenblick,

wo wir sinken, wird wohl ein Anderer die Fahne fassen, an deren Ehrenzeichen wir glauben. Selbst darüber will ich nicht nachdenken, ob ich kräftig genug zu einem solchen Kampfe bin, ob ich lange widerstehen werde; es mag wohl selbst ein ehrenvoller Tod sein, unter dem spöttischen Gelächter solcher Feinde zu fallen, deren Ernsthaftigkeit uns so häufig als etwas Lächerliches erschienen ist. Denke ich an die Art, wie sich meine Altersgenossen zu dem gleichen Berufe, wie ich, zu dem höchsten Lehrerberufe, vorbereiteten, so weiß ich, wie oft wir gerade über das Entgegengesetzte lachten, über das Verschiedenste ernst wurden —"

„Nun, mein Freund, unterbrach ihn lachend der Philosoph, Du sprichst, wie Einer, der in's Wasser springen will, ohne schwimmen zu können und mehr als das Ertrinken dabei fürchtet n i c h t zu ertrinken und ausgelacht zu werden. Das Ausgelachtwerden soll aber unsre letzte Befürchtung sein; denn wir sind hier auf einem Gebiete, wo es so viel Wahrheiten zu sagen giebt, so viel erschreckliche peinliche unverzeihliche Wahrheiten, daß der aufrichtigste Haß uns nicht fehlen wird, und nur die Wuth es hier und da einmal zu einem verlegnen Lachen bringen möchte. Denke Dir nur einmal die unabsehbaren Schaaren der Lehrer, die im besten Glauben das bisherige Erziehungssystem in sich aufgenommen haben, um es nun guten Muth's und ohne ernstliche Bedenken weiter zu tragen. — Wie meinst Du wohl, daß es diesen vorkommen muß, wenn sie von Plänen hören, von denen sie ausgeschlossen sind und zwar beneficio naturae, von Forderungen, die weit über ihre mittleren Befähigungen hinausfliegen, von Hoffnungen, die in ihnen ohne Widerhall bleiben, von Kämpfen, deren Schlachtruf sie nicht einmal verstehen und in denen sie nur als dumpfe widerstrebende bleierne Masse in Betracht kommen. Das aber wird wohl ohne Übertreibung die nothwendige Stellung der allermeisten Lehrer an höheren Bildungsanstalten sein müssen: ja wer erwägt, wie jetzt ein solcher Lehrer zumeist entsteht, wie er zu diesem höheren Bildungslehrer w i r d, der wird sich über eine solche Stellung nicht einmal wundern. Es

existirt jetzt fast überall eine so übertrieben große Anzahl von höheren Bildungsanstalten, daß fortwährend unendlich viel mehr Lehrer für dieselben gebraucht werden, als die Natur eines Volkes, auch bei reicher Anlage, zu erzeugen vermöchte; und so kommt ein Übermaß von Unberufnen in diese Anstalten, die aber allmählich, durch ihre überwiegende Kopfzahl und mit dem Instinkt des „similis simili gaudet", den Geist jener Anstalten bestimmen. Diejenigen mögen nur von den pädagogischen Dingen hoffnungslos ferne bleiben, welche vermeinen, es ließe sich die augenscheinliche, in der Zahl bestehende Übertät unserer Gymnasien und Lehrer durch irgendwelche Gesetze und Vorschriften in eine wirkliche Übertät, in eine ubertas ingenii, ohne Verminderung jener Zahl, verwandeln. Sondern darüber müssen wir einmüthig sein, daß von der Natur selbst nur unendlich seltne Menschen zu einem wahren Bildungsgange ausgeschickt werden, und daß zu deren glücklicher Entfaltung auch eine weit geringere Anzahl von höheren Bildungsanstalten ausreicht, daß aber in den gegenwärtigen auf breite Massen angelegten Bildungsanstalten gerade diejenigen am wenigsten sich gefördert fühlen müssen, für die etwas Derartiges zu gründen überhaupt erst einen Sinn hat.

Das Gleiche gilt nun in Betreff der Lehrer. Gerade die besten, diejenigen, die überhaupt, nach einem höheren Maßstabe, dieses Ehrennamens werth sind, eignen sich jetzt, bei dem gegenwärtigen Stande des Gymnasiums, vielleicht am wenigsten zur Erziehung dieser unausgelesenen zusammengewürfelten Jugend, sondern müssen das Beste, was sie geben könnten, gewissermaßen vor ihr geheim halten; und die ungeheure Mehrzahl der Lehrer fühlt sich wiederum, diesen Anstalten gegenüber, im Recht, weil ihre Begabungen zu dem niedrigen Fluge und der Dürftigkeit ihrer Schüler in einem gewissen harmonischen Verhältnisse stehen. Von dieser Mehrzahl aus erschallt der Ruf nach immer neuen Gründungen von Gymnasien und höheren Lehranstalten: wir leben in einer Zeit, die durch diesen immerfort und mit betäu-

bendem Wechsel erschallenden Ruf allerdings den Eindruck erweckt, als ob ein ungeheures Bildungsbedürfniß in ihr nach Befriedigung dürstete. Aber gerade hier muß man recht zu hören verstehen, gerade hier muß man, durch den tönenden Effekt der Bildungsworte unbeirrt, denen in's Antlitz sehen, die so unermüdlich von dem Bildungsbedürfnisse ihrer Zeit reden. Dann wird man eine sonderbare Enttäuschung erleben, dieselbe, die wir, mein guter Freund, so oft erlebt haben: jene lauten Herolde des Bildungsbedürfnisses verwandeln sich plötzlich, bei einer ernsten Besichtigung aus der Nähe, in eifrige, ja fanatische Gegner der wahren Bildung d. h. derjenigen, welche an der aristokratischen Natur des Geistes festhält: denn im Grunde meinen sie, als ihr Ziel, die Emancipation der Massen von der Herrschaft der großen Einzelnen, im Grunde streben sie darnach, die heiligste Ordnung im Reiche des Intellektes umzustürzen, die Dienstbarkeit der Masse, ihren unterwürfigen Gehorsam, ihren Instinkt der Treue unter dem Scepter des Genius.

Ich habe mich längst daran gewöhnt, alle diejenigen vorsichtig anzusehn, welche eifrig für die so genannte „Volksbildung", wie sie gemeinhin verstanden wird, sprechen: denn zumeist wollen sie, bewußt oder unbewußt, bei den allgemeinen Saturnalien der Barbarei, für sich selbst die fessellose Freiheit, die ihnen jene heilige Naturordnung nie gewähren wird; sie sind zum Dienen, zum Gehorchen geboren, und jeder Augenblick, in dem ihre kriechenden oder stelzfüßigen oder flügellahmen Gedanken in Thätigkeit sind, bestätigt, aus welchem Thone die Natur sie formte und welches Fabrikzeichen sie diesem Thone aufgebrannt hat. Also, nicht Bildung der Masse kann unser Ziel sein: sondern Bildung der einzelnen ausgelesenen, für große und bleibende Werke ausgerüsteten Menschen: wir wissen nun einmal, daß eine gerechte Nachwelt den gesammten Bildungsstand eines Volkes nur und ganz allein nach jenen großen, einsam schreitenden Helden einer Zeit beurtheilen und je nach der Art, wie dieselben erkannt, gefördert, geehrt oder sekretirt, mißhandelt,

zerstört worden sind, ihre Stimme abgeben wird. Dem, was man Volksbildung nennt, ist auf direktem Wege, etwa durch allseitig erzwungenen Elementarunterricht, nur ganz äußerlich und roh beizukommen: die eigentlichen, tieferen Regionen, in denen sich überhaupt die große Masse mit der Bildung berührt, dort wo das Volk seine religiösen Instinkte hegt, wo es an seinen mythischen Bildern weiterdichtet, wo es seiner Sitte, seinem Recht, seinem Heimatsboden, seiner Sprache Treue bewahrt, alle diese Regionen sind auf direktem Wege kaum und jedenfalls nur durch zerstörende Gewaltsamkeiten zu erreichen: und in diesen ernsten Dingen die Volksbildung wahrhaft fördern heißt eben nur so viel als diese zerstörenden Gewaltsamkeiten abzuwehren und jenes heilsame Unbewußtsein, jenes Sich-gesund-schlafen des Volkes zu unterhalten, ohne welche Gegenwirkung, ohne welches Heilmittel keine Kultur, bei der aufzehrenden Spannung und Erregung ihrer Wirkungen, bestehen kann.

Wir wissen aber, was jene erstreben, die jenen heilenden Gesundheitsschlaf des Volkes unterbrechen wollen, die ihm fortwährend zurufen: „Sei wach, sei bewußt! Sei klug!"; wir wissen, wohin die zielen, welche durch eine außerordentliche Vermehrung aller Bildungsanstalten, durch einen dadurch erzeugten selbstbewußten Lehrerstand ein gewaltiges Bildungsbedürfniß zu befriedigen vorgeben. Gerade diese und gerade mit diesen Mitteln kämpfen sie gegen die natürliche Rangordnung im Reiche des Intellekts, zerstören sie die Wurzeln jener aus dem Unbewußtsein des Volkes hervorbrechenden höchsten und edelsten Bildungskräfte, die im Gebären des Genius und sodann in der richtigen Erziehung und Pflege desselben ihre mütterliche Bestimmung haben. Nur an dem Gleichnisse der Mutter werden wir die Bedeutung und die Verpflichtung begreifen, die die wahre Bildung eines Volkes in Hinsicht auf den Genius hat: seine eigentliche Entstehung liegt nicht in ihr, er hat gleichsam nur einen metaphysischen Ursprung, eine metaphysische Heimat. Aber daß er in die Erscheinung tritt, daß er mitten aus einem Volke her-

vortaucht, daß er gleichsam das zurückgeworfne Bild, das gesättigte Farbenspiel aller eigenthümlichen Kräfte dieses Volkes darstellt, daß er die höchste Bestimmung eines Volkes in dem gleichnißartigen Wesen eines Individuums und in einem ewigen Werke zu erkennen giebt, sein Volk selbst damit an das Ewige anknüpfend und aus der wechselnden Sphäre des Momentanen erlösend — das alles vermag der Genius nur, wenn er im Mutterschooße der Bildung eines Volkes gereift und genährt ist — während er, ohne diese schirmende und wärmende Heimat, überhaupt nicht die Schwingen zu seinem ewigen Fluge entfalten wird, sondern traurig, bei Zeiten, wie ein in winterliche Einöden verschlagener Fremdling, aus dem unwirthbaren Lande davonschleicht."

„Mein Lehrer, sagte hier der Begleiter, Sie setzen mich mit dieser Metaphysik des Genius in Erstaunen, und nur ganz von ferne ahne ich das Richtige dieser Gleichnisse. Dagegen begreife ich vollständig, was Sie über die Überzahl der Gymnasien und dadurch veranlaßte Überzahl von höheren Lehrern sagten; und gerade auf diesem Gebiete habe ich Erfahrungen gesammelt, welche mir bezeugen, daß die Bildungstendenz des Gymnasiums sich geradezu nach dieser ungeheuren Majorität von Lehrern richten muß, welche, im Grunde, nichts mit der Bildung zu thun haben und nur durch jene Noth auf diese Bahn und zu diesen Ansprüchen gekommen sind. Alle die Menschen, die in einem glänzenden Moment der Erleuchtung sich einmal von der Singularität und Unnahbarkeit des hellenischen Alterthums überzeugten und mit mühsamem Kampfe vor sich selbst diese Überzeugung vertheidigt haben, alle diese wissen, wie der Zugang zu diesen Erleuchtungen niemals Vielen offen stehn wird und halten es für eine absurde, ja unwürdige Manier, daß Jemand mit den Griechen gleichsam von Berufswegen, zum Zwecke des Broderwerbs, wie mit einem alltäglichen Handwerkszeuge verkehrt und ohne Scheu und mit Handwerkerhänden an diesen Heiligthümern herumtastet. Gerade unter dem Stande aber, aus dem der größte Theil der Gymnasiallehrer entnommen wird,

in dem Stande der Philologen ist diese rohe und respektlose Empfindung das ganz Allgemeine: weshalb nun auch wiederum das Fortpflanzen und Weitertragen einer solchen Gesinnung an den Gymnasien nicht überraschen wird.

Man sehe sich nur eine junge Generation von Philologen an; wie selten bemerkt man bei ihnen jenes beschämte Gefühl, daß wir, Angesichts einer solchen Welt, wie die hellenische ist, gar kein Recht zur Existenz haben, wie kühl und dreist dagegen baut jene junge Brut ihre elenden Nester mitten in den großartigsten Tempeln! Den Allermeisten von denen, welche von ihrer Universitätszeit an so selbstgefällig und ohne Scheu in den erstaunlichen Trümmern jener Welt herumwandern, sollte eigentlich aus jedem Winkel eine mächtige Stimme entgegentönen: „Weg von hier, Ihr Uneingeweihten, Ihr niemals Einzuweihenden, flüchtet schweigend aus diesem Heiligthum, schweigend und beschämt!“ Ach, diese Stimme tönt vergebens: denn man muß schon etwas von griechischer Art sein, um auch nur eine griechische Verwünschung und Bannformel zu verstehen! Jene aber sind so barbarisch, daß sie es sich nach ihrer Gewöhnung unter diesen Ruinen behaglich einrichten: alle ihre modernen Bequemlichkeiten und Liebhabereien bringen sie mit und verstecken sie auch wohl hinter antiken Säulen und Grabmonumenten: wobei es dann großen Jubel giebt, wenn man das in antiker Umgebung wiederfindet, was man erst selbst vorher listig hineinpraktizirt hat. Der Eine macht Verse und versteht im Lexikon des Hesychius nachzuschlagen: sofort ist er überzeugt daß er zum Nachdichter des Aeschylus berufen sei und findet auch Gläubige, welche behaupten daß er dem Aeschylus „congenial“ sei, er, der dichtende Schächer! Wieder ein Andrer spürt mit dem argwöhnischen Auge eines Polizeimanns nach allen Widersprüchen, nach dem Schatten von Widersprüchen, deren sich Homer schuldig gemacht hat: er vergeudet sein Leben im Auseinanderreißen und Aneinandernähen homerischer Fetzen, die er selbst erst dem herrlichen Gewande abgestohlen hat. Einem dritten wird es bei allen den

mysterienhaften und orgiastischen Seiten des Alterthums unbehaglich: er entschließt sich ein für allemal, nur den aufgeklärten Apollo gelten zu lassen und im Athener einen heiteren verständigen, doch etwas unmoralischen Apolliniker zu sehen. Wie athmet er auf, wenn er wieder einen dunklen Winkel des Alterthums auf die Höhe seiner eignen Aufklärung gebracht hat, wenn er z. B. im alten Pythagoras einen wackeren Mitbruder in aufklärerischen politicis entdeckt hat. Ein andrer quält sich mit der Überlegung, warum Oedipus vom Schicksale zu so abscheulichen Dingen verurtheilt worden sei, seinen Vater tödten, seine Mutter heirathen zu müssen. Wo bleibt die Schuld! Wo die poetische Gerechtigkeit! Plötzlich weiß er es: Oedipus sei doch eigentlich ein leidenschaftlicher Gesell gewesen, ohne alle christliche Milde: er gerathe ja einmal sogar in eine ganz unziemliche Hitze — als ihn Tiresias das Scheusal und den Fluch des ganzen Landes nenne. Seid sanftmüthig! wollte vielleicht Sophokles lehren: sonst müßt Ihr eure Mutter heirathen und euren Vater tödten! Wieder Andre zählen ihr Leben lang an den Versen griechischer und römischer Dichter herum und erfreuen sich an der Proportion $7 : 13 = 14 : 26$. Endlich verheißt wohl einer gar die Lösung einer solchen Frage, wie die homerische vom Standpunkt der Präpositionen und glaubt mit ἀνά und κατά die Wahrheit aus dem Brunnen zu ziehn. Alle aber, bei den verschiedensten Tendenzen graben und wühlen in dem griechischen Boden mit einer Rastlosigkeit, einem täppischen Ungeschick, daß ein ernster Freund des Alterthums geradezu ängstlich werden muß: und so möchte ich jeden begabten oder unbegabten Menschen, der eine gewisse berufsmäßige Neigung zu dem Alterthume hin ahnen läßt, an die Hand nehmen und vor ihm in folgender Weise peroriren: „Weißt Du auch, was für Gefahren dir drohen, junger, mit einem mäßigen Schulwissen auf die Reise geschickter Mensch? Hast Du gehört, daß es nach Aristoteles ein untragischer Tod ist, von einer Bildsäule erschlagen zu werden? Und gerade dieser Tod droht dir. Du wunderst dich? So wisse denn, daß die Philologen seit Jahr-

hunderten versuchen, die in die Erde versunkne umgefallne Statue des griechischen Alterthums wieder aufzurichten, bis jetzt immer mit unzureichenden Kräften: denn das ist ein Koloß, auf dem die einzelnen wie Zwerge herumklettern. Ungeheure vereinte Mühe und alle Hebelkräfte moderner Kultur sind angewendet: immer wieder, kaum vom Boden gehoben, fällt sie zurück und zertrümmert im Fall die Menschen unter ihr. Das möchte noch angehn: denn jedes Wesen muß an etwas zu Grunde gehn: wer aber steht dafür, daß bei diesen Versuchen die Statue selbst nicht in Stücke bricht! Die Philologen gehen an den Griechen zu Grunde — das wäre etwa zu verschmerzen — aber das Alterthum zerbricht durch die Philologen selbst in Stücke! Dies überlege dir, junger leichtsinniger Mensch, gehe zurück, falls du kein Bilderstürmer bist!"

„In der That, sagte der Philosoph lachend, giebt es jetzt zahlreiche Philologen, welche zurückgegangen sind, wie du es verlangst: und ich nehme einen großen Contrast gegen die Erfahrungen meiner Jugend wahr. Eine große Menge von ihnen kommt, bewußt oder unbewußt, zu der Überzeugung, daß die direkte Berührung mit dem klassischen Alterthume für sie nutzlos und hoffnungslos sei: weshalb auch jetzt dieses Studium bei der Mehrzahl der Philologen selbst als steril, als ausgelebt, als epigonenhaft gilt. Mit um so größerer Lust hat sich diese Schaar auf die Sprachwissenschaft gestürzt: hier, in einem unendlichen Bereich frisch aufgeworfnen Ackerlandes, wo gegenwärtig noch die mäßigste Begabung mit Nutzen verbraucht werden kann und eine gewisse Nüchternheit sogar bereits als positives Talent betrachtet wird, bei der Neuheit und Unsicherheit der Methoden und der fortwährenden Gefahr phantastischer Verirrungen — hier, wo eine Arbeit in Reih und Glied gerade das Wünschenswertheste ist — hier überrascht den Herankommenden nicht jene abweisende majestätische Stimme, die aus der Trümmerwelt des Alterthums ihm entgegenklingt: hier nimmt man Jeden noch mit offnen Armen auf, und auch der, welcher es vor Sophokles

und Aristophanes niemals zu einem ungewöhnlichen Eindruck, zu einem achtbaren Gedanken brachte, wird etwa mit Erfolg an einen etymologischen Webstuhl gestellt oder zum Sammeln entlegener Dialektreste aufgefordert — und unter Verknüpfen und Trennen, Sammeln und Zerstreuen, Hin- und Herlaufen und Büchernachschlagen vergeht ihm der Tag. Nun aber soll ein so nützlich verwendeter Sprachforscher noch vor Allem Lehrer sein! Und nun soll er gerade, seinen Verpflichtungen gemäß, über alte Autoren, zum Heile der Gymnasialjugend, etwas zu lehren haben, über die er es doch selbst nie zu Eindrücken, noch weniger zu Einsichten gebracht hat! Welche Verlegenheit! Das Alterthum sagt ihm nichts, und folglich hat er nichts über das Alterthum zu sagen. Plötzlich wird ihm licht und wohl: wozu ist er Sprachgelehrter! Warum haben jene Autoren griechisch und lateinisch geschrieben! Und nun fängt er lustig, sogleich bei Homer an, zu etymologisiren und das Lithauische oder das Kirchenslawische, vor allem aber das heilige Sanskrit zu Hülfe zu nehmen, als ob die griechischen Schulstunden nur der Vorwand für eine allgemeine Einleitung in das Sprachstudium seien und als ob Homer nur an einem principiellen Fehler leide, nämlich nicht urindogermanisch geschrieben zu sein. Wer die jetzigen Gymnasien kennt, der weiß, wie sehr ihre Lehrer der klassischen Tendenz entfremdet sind, und wie aus einem Gefühle dieses Mangels gerade jene gelehrten Beschäftigungen mit der vergleichenden Sprachwissenschaft so überhand genommen haben."

„Ich meine doch, sagte der Begleiter, es käme gerade darauf an, daß ein Lehrer der klassischen Bildung seine Griechen und Römer eben *nicht* mit den anderen, mit den barbarischen Völkern verwechsele, und daß für ihn Griechisch und Lateinisch *nie* eine Sprache *neben* anderen sein könne: gerade für seine klassische Tendenz ist es gleichgültig, ob das Knochengerüste dieser Sprachen mit dem anderer Sprachen übereinstimme und verwandt sei: auf das Übereinstimmende kommt es ihm nicht an: gerade an dem *Nichtgemeinsamen*, gerade an dem, was

jene Völker als nicht barbarische über alle anderen Völker stellt, haftet seine wirkliche Theilnahme, soweit er eben ein Lehrer der Bildung ist und sich selbst an dem erhabenen Vorbild des Klassischen umbilden will."

— „Und täusche ich mich, sagte der Philosoph, ich habe den Argwohn, daß bei der Art, wie jetzt auf den Gymnasien Lateinisch und Griechisch gelehrt wird, gerade das Können, die bequeme in Sprechen und Schreiben sich äußernde Herrschaft über die Sprache verloren geht: etwas, worin sich meine jetzt freilich schon sehr veraltete und spärlich gewordene Generation auszeichnete: während mir die jetzigen Lehrer so genetisch und historisch mit ihren Schülern umzugehen scheinen, daß zuletzt besten Falls auch wieder kleine Sanskritaner oder etymologische Sprühteufelchen oder Conjekturen-Wüstlinge daraus werden, aber keiner von ihnen, zu seinem Behagen, gleich uns Alten, seinen Plato, seinen Tacitus lesen kann. So mögen die Gymnasien auch jetzt noch Pflanzstätten der Gelehrsamkeit sein, aber nicht der Gelehrsamkeit, welche gleichsam nur die natürliche und unabsichtliche Nebenwirkung einer auf die edelsten Ziele gerichteten Bildung ist, sondern vielmehr jener, welche mit der hypertrophischen Anschwellung eines ungesunden Leibes zu vergleichen wäre. Für diese gelehrte Fettsucht sind die Gymnasien die Pflanzstätten: wenn sie nicht gar zu Ringschulen jener eleganten Barbarei entartet sind, die sich jetzt als „deutsche Kultur der Jetztzeit" zu brüsten pflegt."

— „Wohin aber, antwortete der Begleiter, sollen sich jene armen zahlreichen Lehrer flüchten, denen die Natur zu wahrer Bildung keine Mitgift verliehen, die vielmehr nur durch eine Noth, weil das Übermaß von Schulen ein Übermaß von Lehrern braucht, und um sich selbst zu ernähren, zu dem Anspruche gekommen sind, Bildungslehrer vorzustellen! Wohin sollen sie sich flüchten, wenn das Alterthum sie gebieterisch zurückweist! Müssen sie nicht denjenigen Mächten der Gegenwart zum Opfer fallen, die Tag für Tag, aus dem unermüdlich tönenden Organ der

Presse, ihnen zurufen: „Wir sind die Kultur! Wir sind die Bildung! Wir sind auf der Höhe! Wir sind die Spitze der Pyramide! Wir sind das Ziel der Weltgeschichte!“ — wenn sie die verführerischen Verheißungen hören, wenn ihnen gerade die schmählichsten Anzeichen der Unkultur, die plebejische Öffentlichkeit der sogenannten „Kulturinteressen“ in Journal und Zeitung, als das Fundament einer ganz neuen allerhöchsten reifsten Bildungsform angepriesen wird! Wohin sollen sich die Armen flüchten, wenn in ihnen auch nur der Rest einer Ahnung lebt, daß es mit jenen Verheißungen sehr lügenhaft bestellt sei — wohin anders als in die stumpfeste, mikrologisch dürrste Wissenschaftlichkeit, um nur hier von dem unermüdlichen Bildungsgeschrei nichts mehr zu hören? Müssen sie nicht, in dieser Weise verfolgt, endlich wie der Vogel Strauß, ihren Kopf in einen Haufen Sandes stecken! Ist es nicht ein wahres Glück für sie, daß sie, vergraben unter Dialekten, Etymologien und Conjekturen, ein Ameisenleben führen, wenn auch in meilenweiter Entfernung von wahrer Bildung, so doch wenigstens mit verklebten Ohren und gegen die Stimme der eleganten Zeitkultur taub und abgeschlossen?“

— „Du hast Recht, mein Freund, sagte der Philosoph: aber er wo liegt jene eherne Nothwendigkeit, daß ein Übermaß von Bildungsschulen bestehen müsse und daß dadurch wieder ein Übermaß von Bildungslehrern nöthig werde? — wenn wir doch so deutlich erkennen, daß die Forderung dieses Übermaßes aus einer der Bildung feindlichen Sphäre her erschallt und daß die Consequenzen dieses Übermaßes auch nur der Unbildung zu Gute kommen? In der That kann von einer solchen ehernen Nothwendigkeit nur insofern die Rede sein, als der moderne Staat in diesen Dingen mitzureden gewöhnt ist und seine Forderungen mit einem Schlag an seine Rüstung zu begleiten pflegt: welches Phänomen dann freilich auf die Meisten den gleichen Eindruck macht, als ob die ewige eherne Nothwendigkeit, das Urgesetz der Dinge zu ihnen redete. Im Übrigen ist ein mit solchen Forderungen redender „Kulturstaat“, wie man jetzt sagt, etwas

Junges und ist erst in dem letzten halben Jahrhundert zu einer „Selbstverständlichkeit" geworden, d. h. in einer Zeit, der, nach ihrem Lieblingswort, so vielerlei „selbstverständlich" vorkommt, was an sich durchaus sich nicht von selbst versteht. Gerade von dem kräftigsten modernen Staate, von Preußen ist dieses Recht der obersten Führung in Bildung und Schule so ernst genommen worden, daß, bei der Kühnheit, die diesem Staatswesen zu eigen ist, das von ihm ergriffne bedenkliche Princip eine allgemeinhin bedrohliche und für den wahren deutschen Geist gefährliche Bedeutung bekommt. Denn von dieser Seite aus finden wir das Bestreben, das Gymnasium auf die sogenannte „Höhe der Zeit" zu bringen, förmlich systematisirt: hier blühen alle jene Vorrichtungen, wodurch möglichst viel Schüler zu einer Gymnasialerziehung angespornt werden: hier hat sogar der Staat sein allermächtigstes Mittel, die Verleihung gewisser auf den Militärdienst bezüglicher Privilegien, mit dem Erfolge angewendet, daß, nach dem unbefangnen Zeugnisse statistischer Beamten, gerade daraus und nur daraus die allgemeine Überfüllung aller preußischen Gymnasien und das dringendste fortwährende Bedürfniß zu neuen Gründungen zu erklären wäre. Was kann der Staat mehr thun, zu Gunsten eines Übermaßes von Bildungsanstalten als wenn er alle höheren und den größten Theil der niederen Beamtenstellen, den Besuch der Universität, ja die einflußreichsten militärischen Vergünstigungen in eine nothwendige Verbindung mit dem Gymnasium bringt, und dies in einem Lande, wo ebensowohl die allgemeine durchaus volksthümlich approbirte Wehrpflicht als der unumschränkteste politische Beamtenehrgeiz unbewußt alle begabten Naturen nach diesen Richtungen hinziehn. Hier wird das Gymnasium vor allem als eine gewisse Staffel der Ehre angesehn: und alles was einen Trieb nach der Sphäre der Regierung zu fühlt, wird auf der Bahn des Gymnasiums gefunden werden. Dies ist eine neue und jedenfalls originelle Erscheinung: der Staat zeigt sich als ein Mystagoge der Kultur und während er seine Zwecke fördert, zwingt er jeden seiner

Diener, nur mit der Fackel der allgemeinen Staatsbildung in den Händen vor ihm zu erscheinen: in deren unruhigem Lichte sie ihn selbst wieder erkennen sollen, als das höchste Ziel, als die Belohnung aller ihrer Bildungsbemühungen. Das letzte Phänomen nun zwar sollte sie stutzig machen: es sollte sie z. B. an jene verwandte, allmählich begriffne Tendenz einer ehemals von Staatswegen geförderten und auf Staatszwecke es absehenden Philosophie erinnern, an die Tendenz der Hegelschen Philosophie: ja es wäre vielleicht nicht übertrieben, zu behaupten daß in der Unterordnung aller Bildungsbestrebungen unter Staatszwecke Preußen das praktisch verwerthbare Erbstück der Hegel'schen Philosophie sich mit Erfolg angeeignet habe: deren Apotheose des Staats allerdings in d i e s e r Unterordnung ihren Gipfel erreicht."

— „Aber, fragte der Begleiter, was mag ein Staat in einer so befremdlichen Tendenz für Absichten verfolgen? Denn daß er Staatsabsichten verfolgt, geht schon daraus hervor, wie jene preußischen Schulzustände von anderen Staaten bewundert, reiflich erwogen, hier und da nachgeahmt werden. Diese anderen Staaten vermuthen hier offenbar etwas, was in ähnlicher Weise der Fortdauer und Kraft des Staates zu Nutze käme, wie etwa jene berühmte und durchaus populär gewordene allgemeine Wehrpflicht. Dort wo Jedermann periodisch und mit Stolz die soldatische Uniform trägt, wo fast Jeder die uniformirte Staatskultur durch die Gymnasien in sich aufgenommen hat, möchten Überschwängliche fast von antiken Zuständen sprechen, von einer nur im Alterthum einmal erreichten Allmacht des Staates, den als Blüthe und höchsten Zweck des menschlichen Daseins zu empfinden fast jeder junge Mensch durch Instinkte und Erziehung angehalten ist." —

— „Dieser Vergleich, sagte der Philosoph, wäre nun freilich überschwänglich und würde nicht nur auf e i n e m Beine hinken. Denn gerade von dieser Utilitätsrücksicht ist das antike Staatswesen so fern wie möglich geblieben, die Bildung nur gelten zu

lassen, soweit sie ihm direkt nützte und wohl gar die Triebe zu vernichten, die sich nicht sofort zu seinen Absichten verwendbar erwiesen. Der tiefsinnige Grieche empfand gerade deshalb gegen den Staat jenes für moderne Menschen fast anstößig-starke Gefühl der Bewunderung und Dankbarkeit, weil er erkannte, daß ohne eine solche Noth- und Schutzanstalt auch kein einziger Keim der Kultur sich entwickeln könne, und daß seine ganze unnachahmliche und für alle Zeiten einzige Kultur gerade unter der sorgsamen und weisen Obhut seiner Noth- und Schutzanstalten so üppig emporgewachsen sei. Nicht Grenzwächter, Regulator, Aufseher war für seine Kultur der Staat, sondern der derbe muskulöse zum Kampf gerüstete Kamerad und Weggenosse, der dem bewunderten, edleren und gleichsam überirdischen Freund das Geleit durch rauhe Wirklichkeiten giebt und dafür dessen Dankbarkeit erntet. Wenn jetzt dagegen der moderne Staat eine solche schwärmende Dankbarkeit in Anspruch nimmt, so geschieht dies gewiß nicht, weil er sich der ritterlichen Dienste gegen die höchste deutsche Bildung und Kunst bewußt wäre: denn nach dieser Seite hin ist seine Vergangenheit eben so schmachvoll wie seine Gegenwart: wobei man nur an die Art und Weise zu denken hat, wie das Andenken an unsre großen Dichter und Künstler in deutschen Hauptstädten gefeiert wird, und wie die höchsten Kunstpläne dieser deutschen Meister je von Seite dieses Staates unterstützt worden sind.

Es muß also eine eigne Bewandtniß haben, sowohl mit jener Staatstendenz, welche auf alle Weise das was hier „Bildung" heißt fördert, als mit jener derartig geförderten Kultur, die sich dieser Staatstendenz unterordnet. Mit dem echten deutschen Geiste und einer aus ihm abzuleitenden Bildung, wie ich sie Dir, mein Freund, mit zögernden Strichen hinzeichnete, befindet sich jene Staatstendenz in offener oder versteckter Fehde: der Geist der Bildung, der jener Staatstendenz wohl thut und von ihr mit so reger Theilnahme getragen wird, dessentwegen sie ihr Schulwesen im Auslande bewundern läßt, muß demnach wohl aus

einer Sphäre stammen, die mit jenem echten deutschen Geiste sich nicht berührt, mit jenem Geiste, der aus dem innersten Kerne der deutschen Reformation, der deutschen Musik, der deutschen Philosophie so wunderbar zu uns redet und der, wie ein edler Verbannter, gerade von jener von Staatswegen luxuriirenden Bildung so gleichgültig, so schnöde angesehn wird. Er ist ein Fremdling: in einsamer Trauer zieht er vorbei: und dort wird das Rauchfaß vor jener Pseudokultur geschwungen, die, unter dem Zuruf der „gebildeten" Lehrer und Zeitungsschreiber, sich s e i n e n Namen, seine Würden angemaßt hat und mit dem Worte „deutsch" ein schmähliches Spiel treibt. Wozu braucht der Staat jene Überzahl von Bildungsanstalten, von Bildungslehrern? Wozu diese auf die Breite gegründete Volksbildung und Volksaufklärung? Weil der echte deutsche Geist gehaßt wird, weil man die aristokratische Natur der wahren Bildung fürchtet, weil man die großen Einzelnen dadurch zur Selbstverbannung treiben will, daß man bei den Vielen die Bildungsprätension pflanzt und nährt, weil man der strengen und harten Zucht der großen Führer damit zu entlaufen sucht, daß man der Masse einredet, sie werde schon selbst den Weg finden — unter dem Leitstern des Staates! Ein neues Phänomen! Der Staat als Leitstern der Bildung! Inzwischen tröstet mich eins: dieser deutsche Geist, den man so bekämpft, dem man einen bunt behängten Vikar substituirt hat, dieser Geist ist tapfer: er wird sich kämpfend in eine reinere Periode hindurchretten, er wird sich selbst, edel, wie er ist, und siegreich, wie er sein wird, eine gewisse mitleidige Empfindung gegen das Staatswesen bewahren, wenn dies in seiner Noth und auf das Äußerste bedrängt, eine solche Pseudokultur als Bundesgenossen erfaßte. Denn was weiß man schließlich von der Schwierigkeit der Aufgabe, Menschen zu regieren d. h. unter vielen Millionen eines, der großen Mehrzahl nach, gränzenlos egoistischen ungerechten unbilligen unredlichen neidischen boshaften und dabei sehr beschränkten und querköpfigen Geschlechtes Gesetz Ordnung Ruhe und Frieden auf-

recht zu erhalten und dabei das Wenige, was der Staat selbst als Besitz erworben, fortwährend gegen begehrliche Nachbarn und tückische Räuber zu schützen? Ein so bedrängter Staat greift nach jedem Bundesgenossen: und wenn ein solcher gar, in pompösen Wendungen sich selbst anbietet, wenn er ihn, den Staat, etwa, wie dies Hegel gethan, als „absolut vollendeten ethischen Organismus" bezeichnet und als Aufgabe der Bildung für Jeden hinstellt, den Ort und die Lage ausfindig zu machen, wo er dem Staat am nützlichsten diene — wen wird es Wunder nehmen, wenn der Staat einem solchen sich anbietenden Bundesgenossen ohne Weiteres um den Hals fällt und nun auch mit seiner tiefen barbarischen Stimme und in voller Überzeugung ihm zuruft: „Ja! Du bist die Bildung! Du bist die Kultur!" — —

# Vortrag IV

Meine verehrten Zuhörer! Nachdem Sie bis hierher meiner Erzählung treulich gefolgt sind, und wir gemeinsam jenes einsame, entlegene, hier und da beleidigende Zwiegespräch des Philosophen und seines Begleiters überwunden haben, muß ich mir Hoffnung machen, daß Sie nun auch, wie rüstige Schwimmer, die zweite Hälfte unserer Fahrt zu überstehen Lust haben, zumal ich Ihnen versprechen kann, daß auf dem kleinen Marionettentheater meines Erlebnisses jetzt einige andere Puppen sich zeigen werden und daß überhaupt, falls Sie nur bis hierher ausgehalten haben, die Wellen der Erzählung Sie jetzt leichter und schneller bis zu Ende tragen sollen. Wir sind nämlich jetzt bald an einer Wendung angelangt: und um so rathsamer möchte es sein, uns dessen noch einmal, mit kurzem Rückblick, zu versichern, was wir aus dem so wechselreichen Gespräch gewonnen zu haben meinen.

„Bleibe an deinem Posten, so schien der Philosoph seinem Begleiter zuzurufen: denn du darfst Hoffnungen hegen. Denn immer deutlicher zeigt es sich, daß wir keine Bildungsanstalten haben, daß wir sie aber haben müssen. Unsere Gymnasien, ihrer Anlage nach zu diesem erhabenen Zwecke prästabilirt, sind entweder zu Pflegestätten einer bedenklichen Kultur geworden, die eine wahre d. h. eine aristokratische, auf eine weise Auswahl der

Geister gestützte Bildung mit tiefem Hasse von sich abwehrt: oder sie ziehen eine mikrologische, dürre oder jedenfalls der Bildung fernbleibende Gelehrsamkeit auf, deren Werth vielleicht gerade darin besteht, wenigstens gegen die Verführungen jener fragwürdigen Kultur Auge und Ohr stumpf zu machen." Der Philosoph hatte vor Allem seinen Begleiter auf die seltsame Entartung aufmerksam gemacht, die in dem Kerne einer Kultur eingetreten sein muß, wenn der Staat glauben darf, sie zu beherrschen, wenn er durch sie Staatsziele erreicht, wenn er, mit ihr verbündet, gegen feindselige andere Mächte ebensowohl als gegen den Geist ankämpft, den der Philosoph den „wahrhaft deutschen" zu nennen wagte. Dieser Geist, durch das edelste Bedürfniß an die Griechen gekettet, in schwerer Vergangenheit als ausdauernd und muthig bewährt, rein und erhaben in seinen Zielen, durch seine Kunst zur höchsten Aufgabe befähigt, den modernen Menschen vom Fluche des Modernen zu erlösen — dieser Geist ist verurtheilt, abseits, seinem Erbe entfremdet zu leben: wenn aber seine langsamen Klagelaute durch die Wüste der Gegenwart schallen, dann erschrickt die überhäufte und buntbehängte Bildungskarawane dieser Gegenwart. Nicht nur Erstaunen, sondern Schrecken sollen wir bringen, das war die Meinung des Philosophen, nicht scheu davonzufliehn, sondern anzugreifen war sein Rath: besonders aber redete er seinem Begleiter zu, nicht zu ängstlich und abwägend an das Individuum zu denken, aus dem, durch einen höheren Instinkt, jene Abneigung gegen die jetzige Barbarei hervorströmt. „Mag es zu Grunde gehn: der pythische Gott war nicht verlegen darum, einen neuen Dreifuß, eine zweite Pythia zu finden, so lange überhaupt der mystische Dampf noch aus der Tiefe quoll."

Von Neuem erhob der Philosoph seine Stimme: „Merkt es wohl, meine Freunde, sagte er, zweierlei dürft ihr nicht verwechseln. Sehr viel muß der Mensch lernen, um zu leben, um seinen Kampf um's Dasein zu kämpfen: aber alles, was er in dieser Absicht als Individuum lernt und thut, hat noch nichts mit der Bil-

dung zu schaffen. Diese beginnt im Gegentheil erst in einer Luftschicht, die hoch über jener Welt der Noth, des Existenzkampfes, der Bedürftigkeit lagert. Es fragt sich nun, wie sehr ein Mensch sein Subjekt neben anderen Subjekten schätzt, wie viel er von seiner Kraft für jenen individuellen Lebenskampf verbraucht. Mancher wird, bei einer stoisch-engen Umschränkung seiner Bedürfnisse, sehr bald und leicht in jene Sphäre sich erheben, in der er sein Subjekt vergessen und gleichsam abschütteln darf, um nun in einem Sonnensystem zeitloser und unpersönlicher Angelegenheiten sich ewiger Jugend zu erfreuen. Ein Anderer dehnt die Wirkung und die Bedürfnisse seines Subjekts so in die Breite und baut in einem so erstaunlichen Maße an dem Mausoleum dieses seines Subjekts, als ob er so im Stande sei, im Ringkampfe den ungeheuren Gegner, die Zeit, zu überwinden. Auch in einem solchen Triebe zeigt sich ein Verlangen nach Unsterblichkeit: Reichthum und Macht, Klugheit, Geistesgegenwart, Beredsamkeit, ein blühendes Ansehn, ein gewichtiger Name — alles sind hier nur Mittel geworden, mit denen der unersättliche persönliche Lebenswille nach neuem Leben verlangt, mit denen er nach einer, zuletzt illusorischen Ewigkeit lechzt.

Aber selbst in dieser höchsten Form des Subjekts, auch in dem gesteigertsten Bedürfniß eines solchen erweiterten und gleichsam collectiven Individuums giebt es noch keine Berührung mit der wahren Bildung: und wenn von dieser Seite aus z. B. nach Kunst verlangt wird, so kommen gerade nur die zerstreuenden oder stimulirenden ihrer Wirkungen in Betracht, also diejenigen, welche die reine und erhabene Kunst am wenigsten und die entwürdigte und verunreinigte am besten zu erregen versteht. Denn in seinem gesammten Thun und Treiben, so großartig es sich vielleicht für den Betrachter ausnehmen mag, ist er doch niemals seines begehrenden und rastlosen Subjektes ledig geworden: jener erleuchtete Aetherraum der subjektfreien Contemplation flieht vor ihm zurück — und darum wird er, er mag lernen, reisen, sammeln, von der wahren Bildung in ewiger Entfernung und

verbannt leben müssen. Denn die wahre Bildung verschmäht es, sich mit dem bedürftigen und begehrenden Individuum zu verunreinigen: sie weiß demjenigen, der sich ihrer als eines Mittels zu egoistischen Absichten versichern möchte, weislich zu entschlüpfen: und wenn sie gar Einer festzuhalten wähnt, um nun etwa einen Erwerb aus ihr zu machen und seine Lebensnoth durch ihre Ausnutzung zu stillen, dann läuft sie plötzlich, mit unhörbaren Schritten und mit der Miene der Verhöhnung fort.

Also, meine Freunde, verwechselt mir diese Bildung, diese zartfüßige, verwöhnte, aetherische Göttin nicht mit jener nutzbaren Magd, die sich mitunter auch „die Bildung" nennt, aber nur die intellektuelle Dienerin und Beratherin der Lebensnoth, des Erwerbs, der Bedürftigkeit ist. Jede Erziehung aber, welche an das Ende ihrer Laufbahn ein Amt oder einen Brodgewinn in Aussicht stellt, ist keine Erziehung zur Bildung, wie wir sie verstehen, sondern nur eine Anweisung, auf welchem Wege man im Kampfe um das Dasein sein Subjekt rette und schütze. Freilich ist eine solche Anweisung für die allermeisten Menschen von erster und nächster Wichtigkeit: und je schwieriger der Kampf ist, um so mehr muß der junge Mensch lernen, um so angespannter muß er seine Kräfte regen.

Nur aber glaube Niemand, daß die Anstalten, die ihn zu diesem Kampfe anspornen und befähigen, irgendwie in ernstem Sinne als Bildungsanstalten in Betracht kommen könnten. Es sind Institutionen zur Überwindung der Lebensnoth, mögen sie nun versprechen Beamte oder Kaufleute oder Offiziere oder Großhändler oder Landwirthe oder Ärzte oder Techniker zu bilden. Für solche Institutionen gelten aber jedenfalls verschiedenartige Gesetze und Maßstäbe als für die Errichtung einer Bildungsanstalt: und was hier erlaubt, ja so geboten wie möglich ist, dürfte dort ein freventliches Unrecht sein.

Ich will euch, meine Freunde, ein Beispiel geben. Wollt ihr einen jungen Menschen auf den rechten Bildungspfad geleiten, so hütet euch wohl, das naive zutrauensvolle, gleichsam persön-

lich-unmittelbare Verhältniß desselben zur Natur zu stören: zu ihm müssen der Wald und der Fels, der Sturm, der Geier, die einzelne Blume, der Schmetterling, die Wiese, die Bergeshalde in ihren eignen Zungen reden, in ihnen muß er gleichsam sich wie in zahllosen auseinandergeworfnen Reflexen und Spiegelungen, in einem bunten Strudel wechselnder Erscheinungen wiedererkennen; so wird er unbewußt das metaphysische Einssein aller Dinge an dem großen Gleichniß der Natur nachempfinden und zugleich an ihrer ewigen Beharrlichkeit und Nothwendigkeit sich selbst beruhigen. Aber wie vielen jungen Menschen darf es gestattet sein, so nahe und fast persönlich zur Natur gestellt heranzuwachsen! Die Anderen müssen frühzeitig eine andre Wahrheit lernen: wie man die Natur sich unterjocht. Hier ist es mit jener naiven Metaphysik zu Ende: und die Physiologie der Pflanzen und Thiere, die Geologie, die unorganische Chemie zwingt ihre Jünger zu einer ganz veränderten Betrachtung der Natur. Was durch diese neue angezwungene Betrachtungsart verloren gegangen ist, ist nicht etwa eine poetische Phantasmagorie, sondern das instinktive wahre und einzige Verständniß der Natur: an dessen Stelle jetzt ein kluges Berechnen und Überlisten der Natur getreten ist. So ist dem wahrhaft Gebildeten das unschätzbare Gut verliehn, ohne jeden Bruch den beschaulichen Instinkten seiner Kindheit treu bleiben zu können und dadurch zu einer Ruhe, Einheit, zu einem Zusammenhang und Einklang zu kommen, die von einem zum Lebenskampfe Herangezogenen nicht einmal geahnt werden können.

Glaubt also ja nicht, meine Freunde, daß ich unsern Realschulen und höheren Bürgerschulen ihr Lob verkümmern will: ich ehre die Stätten, an denen man ordentlich rechnen lernt, wo man sich der Verkehrssprachen bemächtigt, die Geographie ernst nimmt und sich mit den erstaunlichen Erkenntnissen der Naturwissenschaft bewaffnet. Ich bin auch gern bereit zuzugeben, daß die auf den besseren Realschulen unserer Tage Vorbereiteten vollkommen zu den Ansprüchen berechtigt sind, die die fertigen

Gymnasiasten zu machen pflegen, und die Zeit ist gewiß nicht mehr fern, wo man derartig Geschulten die Universitäten und die Staatsämter überall eben so unumschränkt öffnet wie bisher nur den Zöglingen des Gymnasiums — wohlgemerkt den Zöglingen des jetzigen Gymnasiums! Diesen schmerzlichen Nachsatz kann ich aber nicht unterdrücken: wenn es wahr ist, daß Realschule und Gymnasium in ihren gegenwärtigen Zielen im Ganzen so einmüthig sind und nur in so zarten Linien von einander abweichen, um auf eine volle Gleichberechtigung vor dem Forum des Staates rechnen zu können — so fehlt uns somit eine Species der Erziehungsanstalten vollständig: die Species der Bildungsanstalten! Dies ist am wenigsten ein Vorwurf gegen die Realschulen, die viel niedrigere, aber höchst nothwendige Tendenzen eben so glücklich als ehrlich bisher verfolgt haben; aber viel weniger ehrlich geht es in der Sphäre des Gymnasiums zu, auch viel weniger glücklich: denn hier lebt etwas von einem instinktiven Gefühl der Beschämung, von einer unbewußten Erkenntniß daß das ganze Institut schmählich degradirt sei und daß den klangvollen Bildungsworten kluger apologetischer Lehrer die barbarisch-öde und sterile Wirklichkeit widerspricht. Also es giebt keine Bildungsanstalten! Und dort, wo man deren Mienen wenigstens noch erheuchelt, ist man hoffnungsloser, abgemagerter und unzufriedner als an den Herden des sogenannten „Realismus"! Übrigens merkt euch, meine Freunde, wie roh und ununterrichtet man in den Lehrerkreisen sein muß, wenn man den strengen philosophischen Terminus „real" und „Realismus" in dem Maße mißverstehn konnte, um dahinter den Gegensatz von Stoff und Geist zu wittern und um den „Realismus" interpretiren zu können als „die Richtung auf das Erkennen, Gestalten, Beherrschen des Wirklichen". —

Ich für meinen Theil kenne nur einen wahren Gegensatz, Anstalten der Bildung und Anstalten der Lebensnoth: zu der zweiten Gattung gehören alle vorhandenen, von der ersten aber rede ich." —

Es mögen etwa zwei Stunden vergangen sein, während die beiden philosophischen Genossen sich über so befremdende Dinge unterredeten. Inzwischen war es Nacht geworden: und wenn schon in der Dämmerung die Stimme des Philosophen wie eine Naturmusik in dem waldigen Gehege erklungen war, so brach sich jetzt, in der völligen Schwärze der Nacht, wenn er erregt oder gar leidenschaftlich sprach, der Klang in mannichfaltigem Donnern, Krachen und Zischen an den ins Thal hinab sich verlierenden Baumstämmen und Felsblöcken. Plötzlich wurde er stumm; er hatte so eben, mit fast mitleidiger Wendung wiederholt „wir haben keine Bildungsanstalten, wir haben keine Bildungsanstalten!" — da fiel etwas, vielleicht ein Tannenzapfen, unmittelbar vor ihm nieder, bellend stürzte der Hund des Philosophen auf dieses Etwas zu: — so unterbrochen hob der Philosoph den Kopf und fühlte mit einem Male die Nacht, die Kühle, die Einsamkeit. „Was machen wir doch! sagte er zu seinem Begleiter: es ist ja finster geworden. Du weißt, wen wir hier erwarteten: aber er kommt nicht mehr. Wir waren umsonst so lange hier: wir wollen gehen."

Nun muß ich Sie, meine verehrten Zuhörer, mit den Empfindungen bekannt machen, mit denen ich und mein Freund, von unserem Verstecke aus, dem deutlich wahrnehmbaren und von uns gierig erlauschten Gespräche gefolgt waren. Ich habe Ihnen ja erzählt, daß wir, an jener Stelle und in jener Abendstunde ein Erinnerungsfest zu feiern uns bewußt waren: diese Erinnerung bezog sich auf nichts anderes als auf Bildungs- und Erziehungsdinge von denen wir, nach unserem jugendlichen Glauben eine reiche und glückliche Ernte aus unserem bisherigen Leben heimgebracht hatten. So waren wir denn besonders geneigt, mit Dankbarkeit der Institution zu gedenken, die wir einst, an dieser Stelle ausgedacht hatten, um, wie ich schon früher mittheilte, in einem kleinen Kreis von Genossen unsere lebendigen Bildungsregungen gegenseitig anzuspornen und zu überwachen. Plötzlich aber fiel auf jene ganze Vergangenheit ein gänzlich unerwartetes Licht, als

wir schweigend und lauschend uns den starken Reden des Philosophen überließen. Wir kamen uns vor, wie solche, die mit einem Male in unbewachtem Wandern ihren Fuß an einem Abgrund finden: wir ahnten den größten Gefahren nicht sowohl entgangen als entgegengelaufen zu sein. Hier, an der für uns so denkwürdigen Stelle, hörten wir den Mahnruf: „Zurück! Keinen Schritt weiter! Wißt ihr, wohin euer Fuß euch trägt, wohin dieser gleißende Weg euch lockt?“ —

Es schien daß wir es jetzt wußten, und das Gefühl überströmenden Dankes führte uns so unwiderstehlich dem ernsten Warner und treuen Eckart zu, daß wir beide zugleich aufsprangen, um den Philosophen zu umarmen. Dieser war eben im Begriff fortzugehn und hatte sich bereits seitwärts gewendet; als wir so überraschend mit lauten Schritten auf ihn zu sprangen, und der Hund mit scharfem Gebell sich uns entgegenwarf, mochte er, sammt seinem Begleiter, eher an einen räuberischen Überfall als an eine begeisterte Umarmung denken. Offenbar hatte er uns vergessen. Kurz, er lief davon. Unsere Umarmung mißlang völlig, als wir ihn einholten. Denn mein Freund schrie in dem Augenblicke, weil der Hund ihn gebissen hatte, und der Begleiter sprang mit solcher Wucht auf mich los, daß wir beide umfielen. Es entstand, zwischen Hund und Mensch, eine unheimliche Regsamkeit auf dem Erdboden, die einige Augenblicke andauerte — bis es meinem Freunde gelang, mit starker Stimme und die Worte des Philosophen parodirend, zu rufen: „Im Namen aller Kultur und Pseudokultur! Was will der dumme Hund von uns! Vermaledeiter Hund, weg von hier du Uneingeweihter, Nie-einzuweihender, weg von uns und unseren Eingeweiden, gehe schweigend zurück, schweigend und beschämt!“

Nach dieser Anrede klärte sich die Scene etwas: so weit sie sich in der völligen Dunkelheit des Waldes klären konnte. „Sie sind es! rief der Philosoph. Unsere Pistolenschützen! Wie haben Sie uns erschreckt! Was treibt Sie, so auf mich nächtlicher Weile loszustürzen?“

— „Freude, Dank, Verehrung treibt uns, sagten wir und schüttelten die Hände des Greises, während der Hund ein ahnungsreiches Gebell ausstieß. Wir wollten Sie nicht fortlassen, ohne Ihnen dies zu sagen. Und um Ihnen alles erklären zu können, dürfen Sie auch noch nicht fortgehen: wir wollen Sie auch um wie Vieles! noch fragen, was wir gerade jetzt auf dem Herzen haben. Bleiben Sie doch: jeder Schritt des Wegs ist uns vertraut, wir geleiten Sie nachher hinab. Vielleicht kommt auch der von Ihnen erwartete Gast noch. Sehen Sie einmal dort hinunter auf den Rhein: was schwimmt da so hell, wie unter dem Scheine vieler Fackeln herum? Da suche ich Ihren Freund mitten darin, ja ich ahne bereits, daß er mit allen diesen Fackeln zu Ihnen heraufkommen wird."

Und so bestürmten wir den verwunderten Greis mit unsern Bitten, unsern Versprechungen, unsern phantastischen Vorspiegelungen, bis endlich auch der Begleiter dem Philosophen zuredete, noch etwas hier auf der Höhe des Bergs, in der milden Nachtluft, auf- und abzugehn „von allem Wissensqualm entladen", wie er hinzufügte.

„Ach schämt euch! sagte der Philosoph, ihr könnt doch, wenn ihr etwas einmal citiren wollt, nichts als Faust citiren. Doch will ich euch nachgeben, mit oder ohne Citat, wenn nur unsere Jünglinge Stand halten und nicht eben so plötzlich davonlaufen, wie sie gekommen sind: denn sie sind wie Irrlichter, man wundert sich, wenn sie da sind und wieder, wenn sie nicht mehr da sind."

Hier recitirte mein Freund sofort:

„Aus Ehrfurcht, hoff' ich, soll es uns gelingen,
„Das leichte Naturell zu zwingen
„Nur Zickzack geht gewöhnlich unser Lauf."

Der Philosoph wunderte sich und blieb stehen. „Ihr überrascht mich, sagte er, meine Herren Irrlichter: dies ist doch kein Sumpf! Was haben Sie von dieser Stätte? Was bedeutet Ihnen die Nähe eines Philosophen? Da ist die Luft scharf und klar, da ist

der Boden trocken und hart. Ihr müßt euch eine phantastischere Region für eure Zickzackneigungen aussuchen."

„Ich denke, sprach hier der Begleiter dazwischen, die Herren haben uns bereits gesagt, daß ein Versprechen sie für diese Stunde an diesen Ort bindet: aber wie mich dünkt haben sie auch, als Chor unserer Bildungskomödie zugehört, und zwar als wahrhaft „idealische Zuschauer" — denn sie haben uns nicht gestört, wir glaubten mit einander allein zu sein."

„Ja, sagte der Philosoph, das ist wahr: dieses Lob darf Ihnen nicht versagt werden, aber es schien mir daß Sie noch ein größeres verdienten —"

Hier erfaßte ich die Hand des Philosophen und sagte „Der muß ja stumpf, wie ein Reptil, sein, Bauch am Boden, Kopf im Schlamme, der solche Reden, wie die Ihrigen, anhören könnte, ohne ernst und nachdenklich, ja erregt und heiß zu werden. Vielleicht würde der Eine oder der Andere dabei ergrimmen, aus Verdruß und Selbstanklage; bei uns aber war der Eindruck anders, nur daß ich nicht weiß, wie ich ihn beschreiben soll. Gerade diese Stunde war für uns so ausgesucht, unsere Stimmung war so vorbereitet, wir saßen da wie offene Gefäße — nun scheint es daß wir uns mit dieser neuen Weisheit überfüllt haben, denn ich weiß mir gar nicht mehr zu helfen, und wenn mich Jemand fragte, was ich am morgenden Tage thun wolle oder was ich überhaupt mir von jetzt ab zu thun vornähme, so würde ich gar nicht zu antworten wissen. Denn offenbar haben wir bis jetzt ganz anders gelebt, ganz anders uns gebildet als es recht ist — aber was machen wir, um über die Kluft von heute zu morgen hinwegzukommen?"

„Ja, bestätigte mein Freund, so geht es auch mir, so frage ich gleichfalls: dann aber ist mir's als ob ich überhaupt durch so hohe und ideale Ansichten über die Aufgabe der deutschen Bildung von ihr fortgescheucht würde, ja als ob ich nicht würdig sei, an ihrem Werke mitzubauen. Ich sehe nur einen glänzenden Zug der allerreichsten Naturen nach jenem Ziele sich hinbewegen,

ich ahne, über welche Abgründe hin, an welchen Verlockungen vorbei dieser Zug führt. Wer darf so kühn sein, diesem Zuge sich zuzugesellen?"

Hier wendete sich auch der Begleiter wieder an den Philosophen und sagte: „Verargen Sie es auch mir nicht, wenn ich etwas Ähnliches empfinde und wenn ich es jetzt vor Ihnen ausspreche. In der Unterredung mit Ihnen geht es mir oft so, daß ich mich über mich selbst hinausgehoben fühle und mich an Ihrem Muthe, Ihren Hoffnungen, bis zum Selbstvergessen, erwärme. Dann kommt ein kühlerer Augenblick, irgend ein scharfer Wind der Wirklichkeit bringt mich zum Besinnen — und dann sehe ich nur die weit zwischen uns aufgerissne Kluft, über die Sie selbst mich, wie im Traume, wegtrugen. Was Sie Bildung nennen, das schlottert dann um mich herum oder lastet schwer auf meiner Brust, das ist ein Panzerhemd, durch das ich niedergedrückt werde, ein Schwert, das ich nicht schwingen kann."

Plötzlich waren wir drei, Angesichts des Philosophen, einmüthig und uns gegenseitig stimulirend und ermuthigend brachten wir etwa Folgendes gemeinschaftlich vor, während wir mit dem Philosophen auf der baumfreien Fläche, die uns an jenem Tage als Schießplatz gedient hatte, langsam auf- und abgiengen, in völlig schweigsamer Nacht und unter einem ruhig ausgespannten Sternenhimmel. „Sie haben so viel vom Genius gesprochen, sagten wir etwa, von seiner einsamen beschwerlichen Wanderung durch die Welt, als ob die Natur nur immer die äußersten Gegensätze produzire, einmal die stumpfe schlafende, durch Instinkte fortwuchernde Masse und dann in ungeheurer Entfernung davon die großen contemplativen, zu ewigen Schöpfungen ausgerüsteten Einzelnen. Nun aber nennen Sie diese selbst die Spitze der intellektuellen Pyramide: es scheint doch, daß vom breiten schwerbelasteten Fundamente aus bis zu dem frei ragenden Gipfel zahllose Zwischengrade nöthig sind, und daß gerade hier der Satz gelten muß: natura non facit saltus. Wo aber beginnt nun das, was Sie Bildung nennen, bei welchen Quadern scheidet sich die

Sphäre, die von unten her, und die andere die von oben her beherrscht wird? Und wenn nur bei diesen entlegensten Naturen wahrhaft von „Bildung" geredet werden darf, wie will man auf das unberechenbare Dasein solcher Naturen Institutionen gründen, wie darf man über Bildungsanstalten nachdenken, die eben nur jenen Auserwählten zu Gute kämen? Vielmehr dünkt es uns daß gerade diese ihren Weg zu finden wissen und daß darin ihre Kraft sich zeigt, ohne solche Bildungskrücken, wie sie jeder Andere braucht gehen zu können und so, ungestört, durch das Drängen und Stoßen der Weltgeschichte hindurchzuschreiten, gleichsam wie ein Gespenst durch eine große dichte Versammlung."

Derartiges brachten wir miteinander, ohne viel Geschick und Ordnung, vor, ja der Begleiter des Philosophen gieng noch weiter und sagte zu seinem Lehrer: „Nun denken Sie selbst an alle die großen Genien, auf die wir gerade, als auf ächte und treue Führer und Wegweiser jenes wahren deutschen Geistes stolz zu sein pflegen, deren Andenken wir durch Feste und Statuen ehren, deren Werke wir mit Selbstgefühl dem Auslande entgegenhalten: worin ist diesen eine solche Bildung, wie Sie sie verlangen, entgegengekommen, in wie fern zeigen sie sich ernährt und gereift an einer heimischen Bildungssonne? Und trotzdem sind sie möglich gewesen, und trotzdem sind sie das geworden, was wir jetzt so zu verehren haben, ja ihre Werke rechtfertigen vielleicht gerade die Form der Entwicklung, die diese edlen Naturen nahmen, ja selbst einen solchen Mangel an Bildung, den wir wohl bei ihrer Zeit und ihrem Volke zugeben müssen. Was hatte Lessing, was hatte Winckelmann aus einer vorhandenen deutschen Bildung zu entnehmen? Nichts oder mindestens ebensowenig als Beethoven, als Schiller, als Goethe, als alle unsere großen Künstler und Dichter. Vielleicht ist es ein Naturgesetz, daß immer erst die späteren Generationen sich bewußt werden müssen, durch welche himmlische Geschenke eine frühere ausgezeichnet worden sei."

Hier gerieth der philosophische Greis in heftigen Zorn und schrie seinen Begleiter an: „O du Lamm an Einfalt der Erkenntniß! O ihr insgesammt Säugethiere zu Nennende! Was sind das für schiefe, linkische, enge, höckerige, krüppelhafte Argumentationen! Ja, jetzt eben hörte ich die Bildung unserer Tage, und meine Ohren klingen wieder von lauter geschichtlichen „Selbstverständlichkeiten", von lauter altklugen erbarmungslosen Historikervernünftigkeiten! Merke dir das, du unentweihte Natur: du bist alt geworden und seit Jahrtausenden ruht dieser Sternenhimmel über dir — aber ein solches gebildetes und im Grunde boshaftes Gerede, wie es diese Gegenwart liebt, hast du noch nie gehört! Also ihr seid stolz, meine guten Germanen, auf eure Dichter und Künstler? Ihr zeigt mit den Fingern auf sie, und brüstet euch mit ihnen vor dem Auslande? Und weil es euch keine Mühe gekostet hat, sie unter euch zu haben, so macht ihr daraus eine allerliebste Theorie, daß ihr euch auch fürderhin keine Mühe um sie zu geben braucht? Nicht wahr, meine unerfahrnen Kinder, sie kommen von selbst: der Storch bringt sie euch! Wer wird von Hebammen reden mögen! Nun, meine Guten, euch gebührt eine ernste Belehrung: was, ihr dürftet darauf stolz sein, daß alle die genannten glänzenden und edeln Geister durch euch, durch eure Barbarei vorzeitig erstickt, verbraucht, erloschen sind? Wie, ihr dürftet ohne Scham an Lessing denken, der an eurer Stumpfheit, im Kampf mit euren lächerlichen Klötzen und Götzen, unter dem Mißstande eurer Theater, eurer Gelehrten, eurer Theologen zu Grunde gieng, ohne ein einziges Mal jenen ewigen Flug wagen zu dürfen, zu dem er in die Welt gekommen war? Und was empfindet ihr bei Winckelmann's Angedenken, der, um seinen Blick von euren grotesken Albernheiten zu befreien, bei den Jesuiten um Hülfe betteln gieng, dessen schmählicher Übertritt auf euch zurückfällt und an euch als unvertilgbarer Flecken haften wird? Ihr dürftet gar Schiller's Namen nennen und könnt nicht erröthen? Seht sein Bild euch an! Das entzündet funkelnde Auge, das verächtlich über euch hinwegfliegt, diese tödtlich geröthete

Wange — das sagt euch nichts? Da hattet ihr so ein herrliches und göttliches Spielzeug, das durch euch zertrümmert wurde. Und nehmt noch Goethes Freundschaft aus diesem schwermüthig hastigen, zu Tode gehetzten Leben hinweg — an euch hätte es dann gelegen, es noch schneller verlöschen zu machen. Bei keinem unserer großen Genien habt ihr mitgeholfen — und jetzt wollt ihr ein Dogma daraus machen, daß keinem mehr geholfen werde? Aber für jeden waret ihr, bis diesen Augenblick, der „Widerstand der stumpfen Welt", den Goethe in seinem Epilog zur Glocke bei Namen nennt, für jeden waret ihr die verdrossenen Stumpfsinnigen, oder die neidischen Engherzigen oder die boshaften Selbstsüchtigen. Trotz euch schufen jene ihre Werke, gegen euch wandten sie ihre Angriffe, und Dank euch starben sie zu früh, in unvollendeter Tagesarbeit, unter Kämpfen zerbrochen oder betäubt, dahin. Wer kann ausdenken, was diesen heroischen Männern zu erreichen beschieden war, wenn jener wahre deutsche Geist in einer kräftigen Institution sein schützendes Dach über sie ausgebreitet hätte, jener Geist, der ohne eine solche Institution vereinzelt, zerbröckelt, entartet sein Dasein weiterschleppt. Alle jene Männer sind zu Grunde gerichtet: und es gehört ein tollgewordener Glaube an die Vernünftigkeit alles Geschehenden dazu, um mit ihm eure Schuld entschuldigen zu wollen. Und nicht jene Männer allein! Aus allen Bereichen intellektueller Auszeichnung treten die Ankläger gegen euch auf: mag ich auf alle die dichterischen oder philosophischen oder malerischen oder plastischen Begabungen hinsehn und nicht nur auf die Begabungen des höchsten Grades, überall bemerke ich das nicht Reif-gewordene, das Überreizte oder zu früh Erschlaffte, das vor der Blüthe Versengte oder Erfrorene, überall wittere ich jenen „Widerstand der stumpfen Welt", d. h. e u r e Verschuldung. Das will es besagen, wenn ich nach Bildungsanstalten verlange und den Zustand derer, die sich so nennen, erbarmungswürdig finde. Wer dies ein „ideales Verlangen" und überhaupt „ideal" zu nennen beliebt und wohl gar damit wie mit einem Lobe mich abzufinden meint, dem diene

zur Antwort, daß das Vorhandene einfach eine Gemeinheit und eine Schmach ist, und daß wer in klapperdürrem Frost nach Wärme verlangt, wild werden muß, wenn man dies ein „ideales Verlangen" nennt. Hier handelt es sich um lauter aufdringliche, gegenwärtige, augenscheinliche Wirklichkeiten: wer etwas davon fühlt, der weiß, daß es hier eine Noth giebt, wie Frost und Hunger. Wer aber nichts davon fühlt — nun, der hat dann wenigstens einen Maßstab, um zu messen, wo das aufhört, was ich „Bildung" nenne und bei welchen Quadern der Pyramide sich die Sphäre, die von unten, und die andre, die von oben beherrscht wird, scheidet."

Der Philosoph schien sich sehr erhitzt zu haben: wir forderten ihn auf, wieder etwas herumzugehn, während er seine letzten Reden stehend, in der Nähe jenes Baumstumpfes, der uns als Zielscheibe für unsere Pistolenkünste diente, gesprochen hatte. Es wurde für eine Zeit unter uns ganz still. Langsam und nachdenklich schritten wir auf und ab. Wir empfanden viel weniger Beschämung, so thörichte Argumente vorgebracht zu haben als eine gewisse Restitution unserer Persönlichkeit: gerade nach den erhitzten und für uns nicht schmeichelhaften Anreden glaubten wir uns dem Philosophen näher, ja persönlicher gestellt zu fühlen.

Denn so elend ist der Mensch, daß er durch nichts einem Fremden so schnell nahe kommt, als wenn dieser eine Schwäche, einen Defekt merken läßt. Daß unser Philosoph erhitzt wurde und Schimpfworte gebrauchte, überbrückte etwas die bisher allein empfundene scheue Ehrerbietung: für den, der eine solche Beobachtung empörend findet, sei hinzugesetzt, daß diese Brücke oftmals von der entfernten Verehrung zur persönlichen Liebe und zum Mitleiden führt. Und dieses Mitleiden trat, nach jenem Gefühl der Restitution unserer Persönlichkeit, allmählich immer stärker hervor. Wozu führten wir den alten Mann hier nächtlicher Weile zwischen Baum und Fels herum? Und da er dies uns nachgegeben hatte, warum fanden wir nicht eine ruhigere und be-

scheidenere Form, uns belehren zu lassen, warum mußten wir zu drei in so ungeschickter Weise unsern Widerspruch äußern?

Denn jetzt merkten wir es bereits, wie unbedacht, unvorbereitet und unerfahren unsere Einwendungen waren, wie sehr gerade in ihnen das Echo der Gegenwart wiederklang, deren Stimme der Alte nun einmal im Bereiche der Bildung nicht hören mochte. Unsere Einwendungen waren überdies nicht eigentlich rein aus dem Intellekte entsprungen: der Grund, der durch die Reden des Philosophen erregt und zum Widerstand gereizt war, schien anderswo zu liegen. Vielleicht sprach aus uns nur die instinktive Angst, ob gerade unsere Individuen bei solchen Ansichten, wie sie der Philosoph hatte, vortheilhaft bedacht seien, vielleicht drängten sich alle jene früheren Einbildungen, die wir uns über unsere eigene Bildung gemacht hatten, jetzt zu der Noth zusammen, um jeden Preis Gründe gegen eine Betrachtungsart zu finden, durch die allerdings unser vermeintlicher Anspruch auf Bildung recht gründlich abgewiesen wurde. Mit Gegnern aber, die so persönlich die Wucht einer Argumentation empfinden, soll man nicht streiten; oder wie die Moral für unsern Fall lauten würde: solche Gegner sollen nicht streiten, sollen nicht widersprechen.

So giengen wir neben dem Philosophen her, beschämt, mitleidig, unzufrieden mit uns und mehr als je überzeugt, daß der Greis Recht haben müsse, und daß wir ihm Unrecht gethan hätten. Wie weit zurück lag jetzt der Jugendtraum unserer Bildungsanstalt, wie deutlich erkannten wir die Gefahr, an der wir bisher nur durch einen Zufall vorbeigeschlüpft waren, uns nämlich mit Haut und Haar dem Bildungswesen zu verkaufen, das von jenen Knabenjahren an, bereits aus unserm Gymnasium heraus verlockend zu uns gesprochen hatte. Worin lag es doch, daß wir noch nicht im öffentlichen Chorus seiner Bewunderer standen? Vielleicht nur darin, daß wir noch wirkliche Studenten waren, daß wir uns noch, aus dem gierigen Haschen und Drängen, aus dem rastlosen und sich überstürzenden Wellenschlag der Öffent-

lichkeit, auf jene bald nun auch weggeschwemmte Insel zurückziehn konnten!

Von derartigen Gedanken überwältigt waren wir im Begriff den Philosophen anzureden, als er sich plötzlich gegen uns wendete und mit milderer Stimme begann: „Ich darf mich nicht wundern, wenn ihr euch jugendlich, unvorsichtig und voreilig benehmt. Denn schwerlich hattet ihr über das, was ihr von mir hörtet, schon jemals ernsthaft nachgedacht. Laßt euch Zeit, tragt es mit euch herum, aber denkt daran Tag und Nacht. Denn jetzt seid ihr an den Kreuzweg gestellt, jetzt wißt ihr, wohin die beiden Wege führen. Auf dem einen wandelnd, seid ihr eurer Zeit willkommen, sie wird es an Kränzen und Siegeszeichen nicht fehlen lassen: ungeheure Parteien werden euch tragen, hinter eurem Rücken werden ebensoviel Gleichgesinnte wie vor euch stehen. Und wenn der Vordermann ein Losungswort ausspricht, so hallt es in allen Reihen wieder. Hier heißt die erste Pflicht: in Reih' und Glied kämpfen, die zweite: alle die zu vernichten, die sich nicht in Reih' und Glied stellen wollen. Der andre Weg führt euch mit seltneren Wandergenossen zusammen, er ist schwieriger, verschlungener und steiler: die welche auf dem ersten gehen, verspotten euch, weil ihr dort mühsamer schreitet, sie versuchen es auch wohl, euch zu sich hinüberzulocken. Wenn aber einmal beide Wege sich kreuzen, so werdet ihr mißhandelt, bei Seite gedrängt oder man weicht euch scheu aus und isolirt euch.

Was würde nun, für die so verschiedenartigen Wanderer beider Wege, eine Bildungsanstalt zu bedeuten haben? Jener ungeheure Schwarm, der sich auf dem ersten Wege zu seinen Zielen drängt, versteht darunter eine Institution, wodurch er selbst in Reih' und Glied aufgestellt wird und von der alles abgeschieden und losgelöst wird, was etwa nach höheren und entlegeneren Zielen hinstrebt. Freilich verstehen sie es prunkende Worte für ihre Tendenzen in Umlauf zu bringen: sie reden z. B. von der „allseitigen Entwicklung der freien Persönlichkeit innerhalb fester gemeinsamer nationaler und menschlich-sittlicher Über-

zeugungen", oder nennen als ihr Ziel „die Begründung des auf Vernunft, Bildung, Gerechtigkeit ruhenden Volksstaates".

Für die andere kleinere Schaar ist eine Bildungsanstalt etwas durchaus Verschiedenes. Diese will, an der Schutzwehr einer festen Organisation, verhüten, daß sie selbst, durch jenen Schwarm, weggeschwemmt und auseinandergetrieben werde, daß ihre Einzelnen in frühzeitiger Ermattung oder abgelenkt, entartet, zerstört, ihre edele und erhabene Aufgabe aus dem Auge verlieren. Diese Einzelnen sollen ihr Werk vollenden, das ist der Sinn ihrer gemeinschaftlichen Institution — und zwar ein Werk, das gleichsam von den Spuren des Subjekts gereinigt und über das Wechselspiel der Zeiten hinausgetragen sein soll, als lautere Wiederspiegelung des ewigen und unveränderlichen Wesens der Dinge. Und alle, die an jenem Institute Theil haben, sollen auch mit bemüht sein, durch eine solche Reinigung vom Subjekt, die Geburt des Genius und die Erzeugung seines Werkes vorzubereiten. Nicht Wenige, auch aus der Reihe der zweiten und dritten Begabungen, sind zu einem solchen Mithelfen bestimmt und kommen nur im Dienste einer solchen wahren Bildungsinstitution zu dem Gefühl, ihrer Pflicht zu leben. Jetzt aber werden gerade diese Begabungen, von den unausgesetzten Verführungskünsten jener modischen „Kultur" aus ihrer Bahn abgelenkt und ihrem Instinkte entfremdet. An ihre egoistischen Regungen, an ihre Schwächen und Eitelkeiten richtet sich diese Versuchung, ihnen gerade flüstert jener Zeitgeist zu „Folgt mir! Dort seid ihr Diener, Gehülfen, Werkzeuge, von höheren Naturen überstrahlt, eurer Eigenart niemals froh, an Fäden gezogen, an Ketten gelegt, als Sklaven, ja als Automaten: hier, bei mir, genießt ihr als Herrn eure freie Persönlichkeit, eure Begabungen dürfen für sich glänzen, mit ihnen werdet ihr selbst an der ersten Stelle stehn, ungeheures Gefolge wird euch begleiten, und der Zuruf der öffentlichen Meinung wird euch mehr behagen, als eine vornehm gespendete Belobigung aus der Höhe des Genius." Solchen Verlockungen unterliegen jetzt die Allerbesten: und im Grunde ent-

scheidet wohl hier kaum der Grad der Begabung, ob man für derartige Stimmen zugänglich ist, oder nicht, sondern die Höhe und der Grad einer gewissen sittlichen Erhabenheit, der Instinkt zum Heroismus, zur Aufopferung — und endlich ein sicheres zur Sitte gewordenes, durch richtige Erziehung eingeleitetes Bedürfniß der Bildung: als welche, wie ich schon sagte, vor allem Gehorsam und Gewöhnung an die Zucht des Genius ist. Gerade aber von einer solchen Zucht, einer solchen Gewöhnung wissen die Institute, die man jetzt „Bildungsanstalten" nennt, so viel wie nichts: obwohl es mir nicht zweifelhaft ist, daß das Gymnasium ursprünglich als eine derartige wahre Bildungsinstitution, wenigstens als vorbereitende Veranstaltung, gemeint war und in den wunderbaren, tiefsinnig erregten Zeiten der Reformation die ersten kühnen Schritte auf einer solchen Bahn wirklich gethan hat, ebenfalls daß sich in der Zeit unseres Schiller, unseres Goethe wieder etwas von jenem schmählich abgeleiteten oder sekretirten Bedürfnisse merken ließ, gleichsam als ein Keim jener Schwinge, von der Plato im Phaedrus redet und welche die Seele, bei jeder Berührung mit dem Schönen, beflügelt und emporträgt — nach dem Reiche der unwandelbaren reinen eingestalten Urbilder der Dinge."

— „Ach, mein verehrter und ausgezeichneter Lehrer, begann jetzt der Begleiter, nachdem Sie den göttlichen Plato und die Ideenwelt citirt haben, glaube ich nicht mehr daran, daß Sie mir zürnen, so sehr ich auch durch meine vorige Rede Ihre Mißbilligung und Ihren Zorn verdient habe. Sobald Sie reden, regt sich bei mir jene platonische Schwinge; und nur in den Zwischenpausen habe ich, als Wagenlenker meiner Seele, mit dem widerstrebenden wilden und ungebärdigen Rosse rechte Mühe, das Plato auch beschrieben hat und von dem er sagt, es sei schief und ungeschlacht, mit starrem Nacken, kurzem Hals und platter Nase, schwarzgefärbt, grauen blutunterlaufenen Auges, an den Ohren struppicht und schwerhörig, zu Frevel und Unthat allzeit bereit und kaum durch Geißel und Stachelstab lenkbar. Denken

Sie sodann daran, wie lange ich von Ihnen entfernt gelebt habe und wie gerade auch an mir alle jene Verführungskünste sich erproben konnten, von denen Sie redeten, vielleicht doch nicht ohne einigen Erfolg, wenn auch fast unbemerkt vor mir selber. Ich begreife gerade jetzt stärker als je, wie nothwendig eine Institution ist, welche es nur ermöglicht, mit den seltenen Männern wahrer Bildung zusammenzuleben, um an ihnen Führer und Leitsterne zu haben. Wie stark empfinde ich die Gefahr des einsamen Wanderns! Und wenn ich, wie ich Ihnen sagte, aus dem Gewühl und der direkten Berührung mit dem Zeitgeiste mich durch Flucht zu retten wähnte, so war selbst diese Flucht eine Täuschung. Fortwährend, aus unzähligen Adern, mit jedem Athemzuge quillt jene Atmosphäre in uns hinein, und keine Einsamkeit ist einsam und ferne genug, wo sie uns nicht, mit ihren Nebeln und Wolken, zu erreichen wüßte. Als Zweifel, als Gewinn, als Hoffnung, als Tugend verkleidet, in der wechselreichsten Maskentracht umschleichen uns die Bilder jener Kultur: und selbst hier in Ihrer Nähe, d. h. gleichsam an der Hand eines wahren Bildungseremiten wußte uns jene Gaukelei zu verführen. Wie beständig und treu muß jene kleine Schaar einer fast sektirerisch zu nennenden Bildung unter sich wachen! Wie sich gegenseitig stärken! Wie streng muß hier der Fehltritt gerügt, wie mitleidig verziehn werden! So verzeihen Sie nun auch mir, mein Lehrer, nachdem Sie mich so ernst zurechtgewiesen haben!"

„Du führst eine Sprache, mein Guter, sagte der Philosoph, die ich nicht mag und die an religiöse Konventikel erinnert. Damit habe ich nichts zu thun. Aber Dein platonisches Pferd hat mir gefallen, seinetwegen soll Dir auch verziehen sein. Gegen dieses Pferd tausche ich mein Säugethier ein. Übrigens habe ich wenig Lust noch, mit euch hier im Kühlen noch ferner herumzugehn. Mein von mir erwarteter Freund ist zwar toll genug, auch wohl um Mitternacht noch hier hinauf zu kommen, wenn er es einmal versprochen hat. Aber ich warte vergebens auf das zwischen uns verabredete Zeichen: mir bleibt es unverständlich, was ihn bis

jetzt abgehalten hat. Denn er ist pünktlich und genau, wie wir Alten zu sein pflegen und wie es die Jugend jetzt für altväterisch hält. Diesmal läßt er mich im Stich: es ist verdrießlich! Nun folgt mir nur! Es ist Zeit zu gehen!“

— In diesem Augenblicke zeigte sich etwas Neues. —

# Vortrag V

## Fünfte Rede
gehalten am dreiundzwanzigsten März.

Meine verehrten Zuhörer!

Wenn das, was ich Ihnen von den mannichfaltig erregten, in nächtlicher Stille geführten Reden unseres Philosophen erzählt habe, mit einigem Mitgefühl von Ihnen aufgenommen ist, so dürfte Sie die zuletzt berichtete unmuthige Entschließung desselben in ähnlicher Weise getroffen haben, wie sie uns damals traf. Plötzlich nämlich kündigte er uns an, daß er gehen wolle: im Stich gelassen von seinem Freunde und wenig erquickt von dem, was wir, sammt seinem Begleiter, ihm in solcher Einöde entgegenzubringen wußten, schien er nun hastig den nutzlos verlängerten Aufenthalt auf dem Berge abbrechen zu wollen. Der Tag durfte ihm als verloren gelten: und ihn gleichsam von sich abschüttelnd hätte er gewiß auch gern das Andenken an unsere Bekanntschaft ihm hinterdrein werfen mögen. Und so trieb er uns, unwillig, an zu gehen, als ein neues Phänomen ihn zum Stillstehen zwang, und der bereits erhobene Fuß sich wieder zögernd senkte.

Ein farbiger Lichtschein und ein knatterndes schnell verhallendes Getöse, aus der Gegend des Rheines her, bannte unsere

Aufmerksamkeit; und gleich darauf zog sich eine langsame melodische Phrase, im Einklange, doch durch zahlreiche jugendliche Stimmen verstärkt, aus der Ferne zu uns herüber. „Dies ist ja sein Signal" rief der Philosoph, „mein Freund kommt doch noch, und ich habe nicht umsonst gewartet. Es wird ein mitternächtliches Wiedersehn — wie melden wir ihm doch, daß ich jetzt noch hier bin? Auf! Ihr Pistolenschützen, jetzt zeigt eure Künste einmal! Hört ihr den strengen Rhythmus jener uns begrüßenden Melodie? Diesen Rhythmus merkt euch und wiederholt ihn in der Reihenfolge eurer Explosionen!"

Dies war eine Aufgabe nach unserem Geschmack und unserer Fähigkeit; wir luden so schnell wie möglich und nach kurzer Verständigung erhoben wir unsere Pistolen nach der von Sternen durchleuchteten Höhe, während jene eindringliche Tonfolge in der Tiefe, nach kurzer Wiederholung, erstarb. Der erste, der zweite und dritte Schuß giengen schneidig in die Nacht hinaus — jetzt schrie der Philosoph „falscher Takt!"; denn plötzlich waren wir unserer rhythmischen Aufgabe untreu geworden: eine Sternschnuppe kam, unmittelbar nach dem dritten Schuß pfeilschnell heruntergeflogen, und fast unwillkürlich ertönte der vierte und fünfte Schuß zugleich, in der Richtung ihres Niederfalls.

„Falscher Takt! schrie der Philosoph, wer heißt euch nach Sternschnuppen zu zielen! Das platzt schon von selbst, ohne euch; man muß wissen, was man will, wenn man mit Waffen hantirt."

In diesem Augenblicke wiederholte sich, vom Rheine her herübergetragen, jene, jetzt von zahlreicheren und lauteren Stimmen intonirte Melodie. „Man hat uns doch verstanden, rief lachend mein Freund und wer kann auch widerstehen, wenn so ein leuchtendes Gespenst gerade in Schußweite kommt?" —

„Still! unterbrach ihn der Begleiter, was mag das für ein Schwarm sein, der uns dies Signal entgegensingt? Ich rathe auf zwanzig bis vierzig Stimmen, kräftige männliche Stimmen — und von wo aus begrüßt uns jener Schwarm? Er scheint noch nicht das jenseitige Ufer des Rheins verlassen zu haben — doch das müssen

wir ja sehen können, von unserer Bank aus. Kommen Sie schnell dahin!"

An der Stelle nämlich, auf der wir bis jetzt auf und ab gegangen waren, in der Nähe jenes gewaltigen Baumstumpfes, war die Aussicht nach dem Rheine zu durch das dichte finstere und hohe Gehölz abgeschnitten. Dagegen habe ich erzählt, daß man von jenem Ruheplatz aus, etwas tiefer als die ebene Fläche auf der Höhe des Berges, einen Durchblick durch die Baumgipfel hindurch hatte und daß gerade der Rhein, mit der Insel Nonnenwörth im Arme, den Mittelpunkt des gerundeten Ausschnittes für den Beschauer ausfüllte. Wir liefen eilig, doch mit Vorsicht für den greisen Philosophen, nach diesem Ruheplatze hin: es war schwarze Dunkelheit im Walde, und den Philosophen rechts und links geleitend, erriethen wir mehr den gebahnten Weg als daß wir ihn wahrnahmen.

Kaum hatten wir die Bänke erreicht als uns ein feuriges, trübes breites und unruhiges Leuchten, offenbar von der anderen Seite des Rheines her, in's Auge fiel. „Das sind Fackeln, rief ich; nichts ist sicherer als daß dort drüben meine Kameraden aus Bonn sind und daß Ihr Freund in ihrer Mitte sein muß. Diese haben gesungen, diese werden ihm das Geleit geben. Sehen Sie! Hören Sie! Jetzt steigt man in die Kähne: in wenig mehr als einer halben Stunde wird der Fackelzug hier oben angelangt sein."

Der Philosoph sprang zurück. „Was sagen Sie? versetzte er, Ihre Kameraden aus Bonn, also Studenten, mit Studenten käme mein Freund?" —

Diese fast ingrimmig vorgestoßene Frage regte uns auf. Was haben Sie gegen die Studenten? entgegneten wir und bekamen keine Antwort. Erst nach einer Weile begann der Philosoph langsam, in klagendem Tone und gleichsam den noch Entfernten anredend: „Also selbst um Mitternacht, mein Freund, selbst auf dem einsamen Berge werden wir nicht allein sein, und du selbst bringst eine Schaar studentischer Störenfriede zu mir herauf, der du doch weißt, daß ich diesem genus omne gern und behutsam

aus dem Wege gehe. Ich verstehe dich darin nicht, mein ferner Freund: es will doch etwas sagen, wenn wir uns nach langer Trennung zum Wiedersehn zusammenfinden und einen solchen entlegenen Winkel und solche ungewöhnliche Stunden dazu auslesen. Wozu brauchten wir einen Chor von Zeugen und von solchen Zeugen! Was uns ja für heute zusammenruft, das ist doch am wenigsten ein sentimentalisches weichmüthiges Bedürfniß: denn wir haben Beide bei Zeiten gelernt, allein und in würdevoller Isolation leben zu können. Nicht um unsertwillen, etwa um zärtliche Gefühle zu pflegen oder um eine Scene der Freundschaft pathetisch darzustellen, haben wir beschlossen uns hier zu sehen; sondern hier, wo ich Dich einst in denkwürdiger Stunde, feierlich vereinsamt, antraf, wollten wir mit einander, gleichsam als Ritter einer neuen Vehme, des ernstesten Rathes pflegen. Mag uns dabei hören, wer uns versteht, aber warum bringst du einen Schwarm mit, der uns gewiß nicht versteht! Ich erkenne Dich darin nicht, mein ferner Freund!"

Wir hielten es nicht für schicklich, den so ungemuth Klagenden zu unterbrechen: und als er melancholisch verstummte, wagten wir doch nicht ihm zu sagen, wie sehr uns diese mißtrauische Ablehnung der Studenten verdrießen mußte.

Endlich wendete sich der Begleiter an den Philosophen und sagte: „Sie erinnern mich, mein Lehrer, daran, daß Sie ja auch in früherer Zeit, bevor ich Sie kennen lernte, an mehreren Universitäten gelebt haben und daß Gerüchte über Ihren Verkehr mit Studirenden, über die Methode Ihres Unterrichts noch aus jener Periode im Umlauf sind. Aus dem Tone der Resignation, mit dem Sie eben von den Studenten sprachen, dürfte Mancher wohl auf eigenthümliche verstimmende Erfahrungen rathen; ich aber glaube vielmehr, daß Sie eben das erfahren und gesehen haben, was Jeder dort erfährt und sieht, daß Sie aber dies strenger und richtiger beurtheilt haben als jeder Andere. Denn soviel habe ich aus Ihrem Umgange gelernt, daß die merkwürdigsten, lehrreichsten und entscheidenden Erfahrungen und

Erlebnisse die alltäglichen sind, daß aber gerade das, was als ungeheures Räthsel vor Aller Augen liegt, von den Wenigsten als Räthsel verstanden wird, und daß für die wenigen rechten Philosophen eben diese Probleme unberührt, mitten auf der Fahrstraße und gleichsam unter den Füßen der Menge, liegen bleiben, um von ihnen dann sorgsam aufgehoben zu werden und von nun an als Edelsteine der Erkenntniß zu leuchten. Vielleicht sagen Sie uns, in der kurzen Pause, die uns noch bis zur Ankunft Ihres Freundes bleibt, noch etwas über Ihre Erkenntnisse und Erfahrungen in der Sphäre der Universität und vollenden damit den Kreis der Betrachtungen, zu denen wir unwillkürlich, in Betreff unserer Bildungsanstalten genöthigt worden sind. Zudem sei es uns erlaubt, Sie daran zu erinnern, daß Sie, auf einer früheren Stufe Ihrer Besprechungen, mir sogar eine derartige Verheißung gemacht haben. Von dem Gymnasium ausgehend, behaupteten Sie für dasselbe eine außerordentliche Bedeutung: an seinem Bildungsziele, je nachdem es gesteckt ist, müßten sich alle anderen Institute messen, an den Verirrungen seiner Tendenz hätten jene mitzuleiden. Eine solche Bedeutung, als bewegender Mittelpunkt, könne jetzt selbst die Universität nicht mehr für sich in Anspruch nehmen, die, bei ihrer jetzigen Formation, wenigstens nach einer wichtigen Seite hin nur als Ausbau der Gymnasialtendenz gelten dürfe. Hier versprachen Sie mir eine spätere Ausführung: etwas was vielleicht auch unsre studirenden Freunde bezeugen können, die unser damaliges Gespräch möglicher Weise mit angehört haben."

„Dies bezeugen wir", versetzte ich. Der Philosoph wendete sich gegen uns und versetzte: „Nun, wenn Ihr wirklich zugehört habt, so könnt ihr mir einmal beschreiben, was Ihr, nach allem Gesagten, unter der jetzigen Gymnasialtendenz versteht. Zudem steht ihr dieser Sphäre noch nahe genug, um meine Gedanken an euren Erfahrungen und Empfindungen messen zu können."

Mein Freund erwiederte, schnell und behend wie seine Art ist, etwa Folgendes: „Bis jetzt hatten wir immer geglaubt, daß die

einzige Absicht des Gymnasiums sei, für die Universität vorzubereiten. Diese Vorbereitung aber soll uns selbständig genug für die außerordentlich freie Stellung eines Akademikers machen. Denn es scheint mir, daß in keinem Gebiete des jetzigen Lebens dem Einzelnen so viel zu entscheiden und zu verfügen überlassen sei, wie im Bereiche des studentischen Lebens. Er muß sich selbst, auf einer weiten, ihm völlig freigegebnen Fläche, auf mehrere Jahre hinaus führen können: also wird das Gymnasium versuchen müssen, ihn selbständig zu machen."

Ich setzte die Rede meines Kameraden fort. „Es scheint mir sogar, sagte ich, daß alles das, was Sie, gewiß mit Recht, an dem Gymnasium zu tadeln haben, nur nothwendige Mittel sind, um, für ein so jugendliches Alter, eine Art von Selbständigkeit und mindestens den Glauben daran zu erzeugen. Dieser Selbständigkeit soll der deutsche Unterricht dienen: das Individuum muß seiner Ansichten und Absichten zeitig froh werden, um ohne Krücken, allein gehen zu können. Deshalb wird es schon frühe zur Produktion und noch früher zu scharfer Beurtheilung und Kritik angehalten. Wenn die lateinischen und griechischen Studien auch nicht im Stande sind, den Schüler für das ferne Alterthum zu entzünden, so erwacht doch wohl, bei der Methode, mit der sie betrieben werden, der wissenschaftliche Sinn, die Lust an strenger Kausalität der Erkenntniß, die Begier zum Finden und Erfinden: wie Viele mögen durch eine auf dem Gymnasium gefundene, mit jugendlichem Tasten erhaschte neue Lesart zu den Reizungen der Wissenschaft dauernd verführt worden sein! Vielerlei muß der Gymnasiast lernen und in sich einsammeln: dadurch wird wahrscheinlich allgemach ein Trieb erzeugt, von dem geleitet er dann auf der Universität selbständig in ähnlicher Weise lernt und einsammelt. Kurz, wir glauben, es möge die Gymnasialtendenz sein, den Schüler so vorzubereiten und einzugewöhnen, daß er nachher so selbständig weiter lebe und lerne, wie er unter dem Zwange der Gymnasialordnung leben und lernen mußte."

Der Philosoph lachte hierauf, doch nicht gerade gutmüthig

und versetzte: „Da habt ihr mir sogleich eine schöne Probe dieser Selbständigkeit gegeben. Und gerade diese Selbständigkeit ist es, die mich so erschreckt und mir die Nähe von Studirenden der Gegenwart immer so unerquicklich macht. Ja, meine Guten, ihr seid fertig, ihr seid ausgewachsen, die Natur hat eure Form zerbrochen, und eure Lehrer dürfen sich an euch weiden. Welche Freiheit, Bestimmtheit, Unbekümmertheit des Urtheils, welche Neuheit und Frische der Einsicht! Ihr sitzt zu Gericht — und alle Kulturen aller Zeiten laufen davon. Der wissenschaftliche Sinn ist entzündet und schlägt als Flamme aus euch heraus — es hüte sich Jeder, an euch nicht zu verbrennen! Nehme ich nun gleich eure Professoren noch hinzu, so bekomme ich dieselbe Selbständigkeit noch einmal, in einer kräftigen und anmuthigen Steigerung; nie war eine Zeit so reich an den schönsten Selbständigkeiten, nie haßte man so stark jede Sklaverei, auch freilich die Sklaverei der Erziehung und der Bildung.

Erlaubt mir aber, diese eure Selbständigkeit einmal an dem Maßstabe eben dieser Bildung zu messen und eure Universität nur als Bildungsanstalt in Betracht zu ziehn. Wenn ein Ausländer unser Universitätswesen kennen lernen will, so fragt er zuerst mit Nachdruck: Wie hängt bei euch der Student mit der Universität zusammen? Wir antworten: Durch das Ohr, als Hörer. — Der Ausländer erstaunt. „Nur durch das Ohr?“ fragt er nochmals. „Nur durch das Ohr“ antworten wir nochmals. Der Student hört. Wenn er spricht, wenn er sieht, wenn er geht, wenn er gesellig ist, wenn er Künste treibt, kurz wenn er lebt, ist er selbständig d. h. unabhängig von der Bildungsanstalt. *Sehr häufig* schreibt der Student zugleich, während er hört. Dies sind die Momente, in denen er an der Nabelschnur der Universität hängt. Er kann sich wählen, was er hören will, er braucht nicht zu glauben, was er hört, er kann das Ohr schließen, wenn er nicht hören mag. Dies ist die „akroamatische“ Lehrmethode.

Der Lehrer aber spricht zu diesen hörenden Studenten. Was er sonst denkt und thut, ist durch eine ungeheure Kluft von der

Wahrnehmung des Studenten abgeschieden. Häufig liest der Professor, während er spricht. Im Allgemeinen will er möglichst viele solche Hörer haben, in der Noth begnügt er sich mit Wenigen, fast nie mit Einem. Ein redender Mund und sehr viele Ohren, mit halbsoviel schreibenden Händen — das ist der äußerliche akademische Apparat, das ist die in Thätigkeit gesetzte Bildungsmaschine der Universität. Im Übrigen ist der Inhaber dieses Mundes von den Besitzern der vielen Ohren getrennt und unabhängig: und diese doppelte Selbständigkeit preist man mit Hochgefühl als „akademische Freiheit". Übrigens kann der Eine — um diese Freiheit noch zu erhöhen — ungefähr reden, was er will, der Andre ungefähr hören, was er will: nur daß hinter beiden Gruppen in bescheidener Entfernung der Staat mit einer gewissen gespannten Aufsehermiene steht, um von Zeit zu Zeit daran zu erinnern, daß er Zweck, Ziel und Inbegriff der sonderbaren Sprech- und Hörprozedur sei.

Wir, denen es einmal gestattet sein muß, dieses überraschende Phänomen nur als Bildungsinstitution zu berücksichtigen, berichten also dem forschenden Ausländer, daß das, was auf unsern Universitäten Bildung ist, aus dem Munde zum Ohre geht, daß alle Erziehung zur Bildung, wie gesagt, nur „akroamatisch" ist. Da aber selbst das Hören und die Auswahl des zu Hörenden dem akademisch freigesinnten Studenten zu selbständiger Entscheidung überlassen ist, da er andererseits allem Gehörten Glaubwürdigkeit und Auktorität absprechen kann, so fällt, in einem strengen Sinne, alle Erziehung zur Bildung ihm selbst zu, und die durch das Gymnasium zu erstrebende Selbständigkeit zeigt sich jetzt mit höchstem Stolze als „akademische Selbsterziehung zur Bildung" und prunkt mit ihrem glänzendsten Gefieder.

Glückliche Zeit, in der die Jünglinge weise und gebildet genug sind, um sich selbst am Gängelbande führen zu können! Unübertreffliche Gymnasien, denen es gelingt Selbständigkeit zu pflanzen, wo andre Zeiten glaubten, Abhängigkeit, Zucht, Unterordnung, Gehorsam pflanzen und allen Selbständigkeitsdünkel ab-

wehren zu müssen! Wird euch hier deutlich, meine Guten, weshalb ich, nach der Seite der Bildung hin, die jetzige Universität als Ausbau der Gymnasialtendenz zu betrachten liebe? Die durch das Gymnasium anerzogne Bildung tritt, als etwas Ganzes und Fertiges, mit wählerischen Ansprüchen in die Thore der Universität: sie fordert, sie giebt Gesetze, sie sitzt zu Gericht. Täuscht euch also über den gebildeten Studenten nicht: dieser ist, soweit er eben die Bildungsweihen empfangen zu haben glaubt, immer noch der in den Händen seiner Lehrer geformte Gymnasiast: als welcher nun, seit seiner akademischen Isolation, und nachdem er das Gymnasium verlassen hat, damit gänzlich aller weiteren Formung und Leitung zur Bildung entzogen ist, um von nun an von sich selbst zu leben und frei zu sein.

Frei! Prüft diese Freiheit, ihr Menschenkenner! Aufgebaut auf dem thönernen Grunde der jetzigen Gymnasialkultur, auf zerbröckelndem Fundamente, steht ihr Gebäude schief gerichtet und unsicher bei dem Anhauche der Wirbelwinde. Seht euch den freien Studenten, den Herold der Selbständigkeitsbildung an, errathet ihn in seinen Instinkten, deutet ihn euch aus seinen Bedürfnissen! Was dünkt euch über seine Bildung, wenn ihr diese an drei Gradmessern zu messen wißt, einmal an seinem Bedürfniß zur Philosophie, sodann an seinem Instinkte für Kunst und endlich an dem griechischen und römischen Alterthum als an dem leibhaften kategorischen Imperativ aller Kultur.

Der Mensch ist so umlagert von den ernstesten und schwierigsten Problemen, daß er, in der rechten Weise an sie herangeführt, zeitig in jenes nachhaltige philosophische Erstaunen gerathen wird, auf dem allein, als auf einem fruchtbaren Untergrunde, eine tiefere und edlere Bildung wachsen kann. Am häufigsten führen ihn wohl die eignen Erfahrungen an diese Probleme heran, und besonders in der stürmischen Jugendzeit spiegelt sich fast jedes persönliche Ereigniß in einem doppelten Schimmer, als Exemplifikation einer Alltäglichkeit und zugleich eines ewigen erstaunlichen und erklärungswürdigen Problems. In diesem Alter, das

seine Erfahrungen gleichsam mit metaphysischen Regenbogen umringt sieht, ist der Mensch auf das Höchste einer führenden Hand bedürftig, weil er plötzlich und fast instinktiv sich von der Zweideutigkeit des Daseins überzeugt hat und den festen Boden der bisher gehegten überkommenen Meinungen verliert.

Dieser naturgemäße Zustand höchster Bedürftigkeit muß begreiflicher Weise als der ärgste Feind jener beliebten Selbständigkeit gelten, zu der der gebildete Jüngling der Gegenwart herangezogen werden soll. Ihn zu unterdrücken und zu lähmen, ihn abzuleiten oder zu verkümmern sind deshalb alle jene bereits in den Schooß des „Selbstverstandes" eingekehrten Jünger der „Jetztzeit" eifrig bemüht: und das beliebteste Mittel ist, jenen naturgemäßen philosophischen Trieb durch die sogenannte „historische Bildung" zu paralysiren. Ein noch jüngst in skandaleuser Weltberühmtheit stehendes System hatte die Formel für diese Selbstvernichtung der Philosophie ausfindig gemacht: und jetzt zeigt sich bereits überall, bei der historischen Betrachtung der Dinge, eine solche naive Unbedenklichkeit, das Unvernünftigste zur „Vernunft" zu bringen und das Schwärzeste als weiß gelten zu lassen, daß man öfters, mit parodischer Anwendung jenes Hegelschen Satzes fragen möchte: „Ist diese Unvernunft wirklich?" Ach, gerade das Unvernünftige scheint jetzt allein „wirklich" d. h. wirkend zu sein, und diese Art von Wirklichkeit zur Erklärung der Geschichte bereit zu halten gilt als eigentliche „historische Bildung". In diese hat sich der philosophische Trieb unserer Jugend verpuppt: in dieser den jungen Akademiker zu bestärken, scheinen sich jetzt die sonderbaren Philosophen der Universitäten verschworen zu haben.

So ist langsam, an Stelle einer tiefsinnigen Ausdeutung der ewig gleichen Probleme ein historisches, ja selbst ein philologisches Abwägen und Fragen getreten: was der und jener Philosoph gedacht habe oder nicht oder ob die und jene Schrift ihm mit Recht zuzuschreiben sei oder gar ob diese oder jene Lesart den Vorzug verdiene. Zu einem derartigen neutralen Sichbefassen mit Philo-

sophie werden jetzt unsere Studenten in den philosophischen Seminarien unserer Universitäten angereizt: weshalb ich mich längst gewöhnt habe, eine solche Wissenschaft als Abzweigung der Philologie zu betrachten und ihre Vertreter darnach abzuschätzen, ob sie gute Philologen sind oder nicht. Demnach ist nun freilich die Philosophie selbst von der Universität verbannt: womit unsre erste Frage nach dem Bildungswerth der Universitäten beantwortet ist.

Wie diese selbe Universität zur Kunst sich verhält, ist ohne Scham gar nicht einzugestehen: sie verhält sich gar nicht. Von einem künstlerischen Denken, Lernen, Streben Vergleichen ist hier nicht einmal eine Andeutung zu finden, und gar von einem Votum der Universität zur Förderung der wichtigsten nationalen Kunstpläne wird Niemand im Ernste reden mögen. Ob der einzelne Lehrer sich zufällig persönlicher zur Kunst gestellt fühlt oder ob ein Lehrstuhl für ästhetisirende Litterarhistoriker gegründet ist, kommt hierbei gar nicht in Betracht: sondern daß die Universität als Ganzes nicht im Stande ist, den akademischen Jüngling in strenger künstlerischer Zucht zu halten und daß sie hier gänzlich willenlos geschehen läßt, was geschieht, darin liegt eine so schneidige Kritik ihres anmaßlichen Anspruchs, die höchste Bildungsanstalt vertreten zu wollen.

Ohne Philosophie, ohne Kunst leben unsere akademischen „Selbständigen" heran: was können sie demnach für ein Bedürfniß haben, sich mit den Griechen und Römern einzulassen, zu denen eine Neigung zu erheucheln jetzt Niemand mehr einen Grund hat und die überdies in schwer zugänglicher Einsamkeit und majestätischer Entfremdung thronen. Die Universitäten unserer Gegenwart nehmen deshalb auch konsequenter Weise auf solche ganz erstorbene Bildungsneigungen gar keine Rücksicht und errichten ihre philologischen Professuren für die Erziehung neuer exklusiver Philologengenerationen, denen nun wieder die philologische Zurichtung der Gymnasiasten obliegt: ein Kreislauf des Lebens, der weder den Philologen noch den Gymnasien zu Gute

kommt, der aber vor Allem die Universität zum dritten Male bezüchtigt, nicht das zu sein, wofür sie sich prunkender Weise gern ausgeben möchte — eine Bildungsanstalt. Denn nehmt nur die Griechen, sammt der Philosophie und der Kunst weg: an welcher Leiter wollt ihr noch zur Bildung emporsteigen? Denn bei dem Versuche, die Leiter ohne jene Hülfe zu erklimmen, möchte euch eure Gelehrsamkeit — das müßt ihr euch schon sagen lassen — vielmehr als eine unbehülfliche Last auf dem Nacken sitzen als daß sie euch beflügelte und emporzöge.

Wenn ihr nun, ihr Ehrlichen, auf diesen drei Stufen der Einsicht ehrlich geblieben seid und den jetzigen Studenten als ungeeignet und unvorbereitet für Philosophie, als instinktlos für wahre Kunst und als frei sich dünkenden Barbaren, Angesichts der Griechen, erkannt habt, so werdet ihr doch nicht beleidigt vor ihm zurückfliehn, wenn ihr auch vielleicht zu nahe Berührungen gerne verhüten möchtet. Denn so wie er ist, *ist er unschuldig*: so wie ihr ihn erkannt habt, klagt er stumm, doch fürchterlich die Schuldigen an.

Ihr müßtet die geheime Sprache verstehen, die dieser verschuldet Unschuldige vor sich selbst führt: dann würdet ihr auch das innere Wesen jener nach außen hin gern zur Schau getragnen Selbständigkeit verstehen lernen. Keinem der edler ausgerüsteten Jünglinge ist jene rastlose, ermüdende verwirrende entnervende Bildungsnoth ferne geblieben: für jene Zeit, in der er scheinbar der einzig Freie in einer beamteten und bediensteten Wirklichkeit ist, büßt er jene großartige Illusion der Freiheit durch immer sich erneuernde Qualen und Zweifel. Er fühlt daß er sich selbst nicht führen, sich selbst nicht helfen kann: dann taucht er sich hoffnungsarm in die Welt des Tages und der Tagesarbeit: die *trivialste* Geschäftigkeit umhüllt ihn, schlaff sinken seine Glieder. Plötzlich wieder rafft er sich auf: noch fühlt er die Kraft nicht erlahmt, die ihn oben zu halten vermag. Stolze und edle Entschlüsse bilden sich und wachsen in ihm. Es erschreckt ihn, in enger kleinlicher Fachmäßigkeit so frühe zu versinken; und nun greift

er nach Stützen und Pfeilern, um nicht in jene Bahn gerissen zu werden. Umsonst! diese Stützen weichen; denn er hatte fehlgegriffen und an zerbrechlichem Rohre sich festgehalten. In leerer und trostloser Stimmung sieht er seine Pläne verrauchen: sein Zustand ist abscheulich und unwürdig: er wechselt mit überspannter Thätigkeit und melancholischer Erschlaffung. Dann ist er müde, faul, furchtsam vor der Arbeit, vor allem Großen erschreckend und im Hasse gegen sich selbst. Er zergliedert seine Fähigkeiten und glaubt in hohle oder chaotisch ausgefüllte Räume zu sehen. Dann wieder stürzt er aus der Höhe der erträumten Selbsterkenntniß in eine ironische Skepsis. Er entkleidet seine Kämpfe ihrer Wichtigkeit und fühlt sich bereit zu jeder wirklichen, wenn auch niedrigen Nützlichkeit. Er sucht jetzt seinen Trost in einem hastigen unablässigen Thun, um sich unter ihm vor sich selbst zu verstecken. Und so treibt ihn seine Rathlosigkeit und der Mangel eines Führers zur Bildung aus einer Daseinsform in die andre: Zweifel, Aufschwung, Lebensnoth, Hoffnung, Verzagen, alles wirft ihn hin und her, zum Zeichen daß alle Sterne über ihm erloschen sind, nach denen er sein Schiff lenken könnte.

Das ist das Bild jener gerühmten Selbständigkeit, jener akademischen Freiheit, wiedergespiegelt in den besten und wahrhaft bildungsbedürftigen Seelen: denen gegenüber jene roheren und unbekümmerten Naturen nicht in Betracht kommen, welche sich ihrer Freiheit im barbarischen Sinne freuen. Denn diese zeigen in ihrem niedrig gearteten Behagen und in ihrer fachgemäßen zeitigen Beschränktheit daß für sie gerade dieses Element das Rechte ist: wogegen gar nichts zu sagen ist. Ihr Behagen aber wiegt wahrhaftig nicht das Leiden eines einzigen zur Kultur hingetriebenen und der Führung bedürftigen Jünglings auf, der unmuthig endlich die Zügel fallen läßt und sich selbst zu verachten beginnt. Dies ist der schuldlos Unschuldige: denn wer hat ihm die unerträgliche Last aufgebürdet, allein zu stehen? Wer hat ihn in einem Alter zur Selbständigkeit angereizt, in dem Hin-

gebung an große Führer und begeistertes Nachwandeln auf der Bahn des Meisters gleichsam die natürlichen und nächsten Bedürfnisse zu sein pflegen.

Es hat etwas Unheimliches, den Wirkungen nachzudenken, zu denen die gewaltsame Unterdrückung so edler Bedürfnisse führen muß. Wer die gefährlichsten Förderer und Freunde jener von mir so gehaßten Pseudokultur der Gegenwart in der Nähe und mit durchdringendem Auge mustert, findet nur zu häufig gerade unter ihnen solche entartete und entgleiste Bildungsmenschen, durch eine innere Desperation in ein feindseliges Wüthen gegen die Kultur getrieben, zu der ihnen Niemand den Zugang zeigen wollte. Es sind nicht die schlechtesten und die geringsten, die wir dann als Journalisten und Zeitungsschreiber, in der Metamorphose der Verzweiflung, wiederfinden; ja, der Geist gewisser jetzt sehr gepflegter Litteraturgattungen wäre geradezu zu charakterisiren als desperates Studententhum. Wie anders wäre z. B. jenes ehemals wohlbekannte „junge Deutschland" mit seinem bis zum Augenblick fortwuchernden Epigonenthum zu verstehen! Hier entdecken wir ein gleichsam wildgewordenes Bildungsbedürfniß, welches sich endlich selbst bis zu dem Schrei erhitzt: ich bin die Bildung. Dort, vor den Thoren der Gymnasien und der Universitäten, treibt sich die aus ihm entlaufene und sich nun souverän gebärdende Kultur dieser Anstalten herum; freilich ohne ihre Gelehrsamkeit: so daß z. B. der Romanschreiber Gutzkow am besten als Ebenbild des modernen, bereits litterarischen Gymnasiasten zu fassen wäre.

Es ist eine ernste Sache um einen entarteten Bildungsmenschen: und furchtbar berührt es uns, zu beobachten, daß unsre gesammte gelehrte und journalistische Öffentlichkeit das Zeichen dieser Entartung an sich trägt. Wie will man sonst unseren Gelehrten gerecht werden, wenn sie unverdrossen bei dem Werke der journalistischen Volksverführung zuschauen oder gar mithelfen, wie anders, wenn nicht durch die Annahme, daß ihre Gelehrsamkeit etwas Ähnliches für sie sein möge, was für jene

die Romanschreiberei, nämlich eine Flucht vor sich selbst, eine asketische Ertödtung ihres Bildungstriebs, eine desperate Vernichtung des Individuums. Aus unserer entarteten litterarischen Kunst ebensowohl als aus der in's Unsinnige anschwellenden Buchmacherei unserer Gelehrten quillt der gleiche Seufzer hervor: ach, daß wir uns selbst vergessen könnten! Es gelingt nicht: die Erinnerung, durch ganze Berge darübergeschütteten gedruckten Papiers nicht erstickt, sagt doch von Zeit zu Zeit wieder: „ein entarteter Bildungsmensch! Zur Bildung geboren und zur Unbildung erzogen! Hülfloser Barbar, Sklave des Tages, an die Kette des Augenblicks gelegt und hungernd — ewig hungernd!"

O der elenden verschuldet-Unschuldigen! Denn ihnen fehlte etwas, was Jedem von ihnen entgegenkommen mußte, eine wahre Bildungsinstitution, die ihnen Ziele, Meister, Methoden, Vorbilder, Genossen geben konnte und aus deren Innerem der kräftigende und erhebende Anhauch des wahren deutschen Geistes auf sie zu strömte. So verkümmern sie in der Wildniß, so entarten sie zu Feinden jenes im Grunde ihnen innig verwandten Geistes; so häufen sie Schuld auf Schuld, schwerere als je eine andre Generation gehäuft hat, das Reine beschmutzend, das Heilige entweihend, das Falsche und Unächte präkonisirend. An ihnen mögt ihr über die Bildungskraft unserer Universitäten zum Bewußtsein kommen und euch die Frage allen Ernstes vorlegen: Was fördert ihr in ihnen? die deutsche Gelehrsamkeit, die deutsche Erfindsamkeit, den ehrlichen deutschen Trieb zur Erkenntniß, den deutschen der Aufopferung fähigen Fleiß — schöne und herrliche Dinge, um die euch andre Nationen beneiden werden, ja die schönsten und herrlichsten Dinge der Welt, wenn über ihnen allen jener wahre deutsche Geist als dunkle blitzende befruchtende, segnende Wolke ausgebreitet läge. Vor diesem Geiste aber fürchtet ihr euch und daher hat sich eine andre Dunstschicht, schwül und schwer, über euren Universitäten zusammengezogen, unter der eure edleren Jünglinge mühsam und belastet athmen, unter der die Besten zu Grunde gehen.

Es gab in diesem Jahrhundert einen tragisch ernsten und einzig belehrenden Versuch, jene Dunstschicht zu zerstreuen und den Ausblick nach dem hohen Wolkengange des deutschen Geistes weithin zu erschließen. Die Geschichte der Universitäten enthält keinen ähnlichen Versuch mehr, und wer das, was hier noth thut, eindringlich demonstriren will, wird nie ein deutlicheres Beispiel finden können. Dies ist das Phänomen der alten unsprünglichen „Burschenschaft".

Im Kriege hatte der Jüngling den unvermutheten würdigsten Kampfpreis heimgetragen, die Freiheit des Vaterlandes: mit diesem Kranze geziert sann er auf Edleres. Zur Universität zurückkehrend empfand er, schwerathmend, jenen schwülen und verderbten Hauch, der über der Stätte der Universitätsbildung lag. Plötzlich sah er mit erschrecktem, weitgeöffnetem Auge die hier unter Gelehrsamkeiten aller Art künstlich versteckte undeutsche Barbarei, plötzlich entdeckte er seine eignen Kameraden, wie sie führerlos einem widerlichen Jugendtaumel überlassen wurden. Und er ergrimmte. Mit der gleichen Miene der stolzesten Empörung erhob er sich, mit der sein Friedrich Schiller einst die „Räuber" vor den Genossen recitirt haben mochte: und wenn dieser seinem Schauspiel das Bild eines Löwen und die Aufschrift „in tyrannos" gegeben hatte, so war sein Jünger selbst jener zum Sprunge sich anschickende Löwe: und wirklich erzitterten alle „Tyrannen". Ja, diese empörten Jünglinge sahen für den scheuen und oberflächlichen Blick nicht viel anders aus als Schiller's Räuber: ihre Reden klangen dem ängstlichen Horcher wohl so, als ob Sparta und Rom gegen sie Nonnenklöster gewesen wären. Der Schrecken über diese empörten Jünglinge war so allgemein, wie ihn nicht einmal jene „Räuber" in der Sphäre der Höfe erregt hatten: von denen doch ein deutscher Fürst, nach Goethes Erklärung, einmal geäußert haben soll „wäre er Gott und hätte er die Entstehung der Räuber vorausgesehen, so würde er die Welt nicht geschaffen haben".

Woher die unbegreifliche Stärke dieses Schreckens? Denn jene

empörten Jünglinge waren die tapfersten begabtesten und reinsten unter ihren Genossen: eine großherzige Unbekümmertheit, eine edle Einfalt der Sitte zeichnete sie in Gebärde und Tracht aus: die herrlichsten Gebote verknüpften sie unter einander zu strenger und frommer Tüchtigkeit; was konnte man an ihnen fürchten? Es ist nie zur Klarheit zu bringen, wie weit man bei dieser Furcht sich betrog oder sich verstellte oder wirklich das Rechte erkannte: aber ein fester Instinkt sprach aus dieser Furcht und aus der schmachvollen und unsinnigen Verfolgung. Dieser Instinkt haßte mit zähem Hasse Zweierlei an der Burschenschaft: einmal ihre Organisation, als den ersten Versuch einer wahren Bildungsinstitution und sodann den Geist dieser Bildungsinstitution, jenen männlich ernsten, schwergemuthen, harten und kühnen deutschen Geist, jenen aus der Reformation her gesund bewahrten Geist des Bergmannssohnes Luther.

An das Schicksal der Burschenschaft denkt nun, wenn ich frage: hat die deutsche Universität damals jenen Geist verstanden, als sogar die deutschen Fürsten ihn in ihrem Hasse verstanden zu haben scheinen? Hat sie kühn und entschieden ihren Arm um ihre edelsten Söhne geschlungen, mit dem Worte „mich müßt ihr tödten, ehe ihr diese tödtet?“ — Ich höre eure Antwort: an ihr sollt ihr ermessen, ob die deutsche Universität eine deutsche Bildungsanstalt ist.

Damals hat der Student geahnt, in welchen Tiefen eine wahre Bildungsinstitution wurzeln muß: nämlich in einer innerlichen Erneuerung und Erregung der reinsten sittlichen Kräfte. Und dies soll dem Studenten immerdar zu seinem Ruhme nacherzählt werden. Auf den Schlachtfeldern mag er gelernt haben, was er am wenigsten in der Sphäre der „akademischen Freiheit“ lernen konnte: daß man große Führer braucht, und daß alle Bildung mit dem Gehorsam beginnt. Und mitten in dem siegreichen Jubel, im Gedanken an sein befreites Vaterland hatte er sich das Gelöbniß gegeben, deutsch zu bleiben. Deutsch! Jetzt lernte er den Tacitus verstehn, jetzt begriff er den kategorischen

Imperativ Kant's, jetzt entzückte ihn die Leyer- und Schwertweise Karl Maria von Webers. Die Thore der Philosophie, der Kunst, ja des Alterthums sprangen vor ihm auf — und in einer der denkwürdigsten Blutthaten, in der Ermordung Kotzebue's rächte er, mit tiefem Instinkte und schwärmerischer Kurzsichtigkeit, seinen einzigen, zu zeitig am Widerstande der stumpfen Welt verzehrten Schiller, der ihm hätte Führer, Meister, Organisator sein können und den er jetzt mit so herzlichem Ingrimme vermißte.

Denn das war das Verhängniß jener ahnungsvollen Studenten: sie fanden die Führer nicht, die sie brauchten. Allmählich wurden sie unter einander selbst unsicher, uneins, unzufrieden; unglückliche Ungeschicktheiten verriethen nur zu bald, daß es an dem Alles überschattenden Genius in ihrer Mitte mangele: und jene mysteriöse Blutthat verrieth neben einer erschreckenden Kraft auch eine erschreckende Gefährlichkeit jenes Mangels. Sie waren führerlos — und darum giengen sie zu Grunde.

Denn ich wiederhole es, meine Freunde! — alle Bildung fängt mit dem Gegentheile alles dessen an, was man jetzt als akademische Freiheit preist, mit dem Gehorsam, mit der Unterordnung, mit der Zucht, mit der Dienstbarkeit. Und wie die großen Führer der Geführten bedürfen, so bedürfen die zu Führenden der Führer: hier herrscht in der Ordnung der Geister eine gegenseitige Prädisposition, ja eine Art von prästabilirter Harmonie. Dieser ewigen Ordnung, zu der mit naturgemäßem Schwergewichte die Dinge immer wieder hinstreben, will gerade jene Kultur störend und vernichtend entgegenarbeiten, jene Kultur, die jetzt auf dem Throne der Gegenwart sitzt. Sie will die Führer zu i h r e m Frohndienste erniedrigen oder sie zum Verschmachten bringen: sie lauert den zu Führenden auf, wenn sie nach ihrem prädestinirten Führer suchen und übertäubt durch berauschende Mittel ihren suchenden Instinkt. Wenn aber trotzdem die für einander Bestimmten sich kämpfend und verwundet zusammengefunden haben, dann giebt es ein tief erregtes wonniges Gefühl,

wie bei dem Erklingen eines ewigen Saitenspiels, ein Gefühl, das ich euch nur aus einem Gleichnisse errathen lassen möchte.

Habt ihr euch einmal, in einer Musikprobe, mit einiger Theilnahme die sonderbare verschrumpft-gutmüthige Species des Menschengeschlechts angesehn, aus der das deutsche Orchester sich zu bilden pflegt? Welche Wechselspiele der launenhaften Göttin „Form"! Welche Nasen und Ohren, welche ungelenken oder klapperdürr-raschelnden Bewegungen! Denkt einmal daß ihr taub wäret und von der Existenz des Tons und der Musik nicht einmal etwas geträumt hättet und daß ihr das Schauspiel einer Orchesterevolution rein als plastische Artisten genießen solltet: ihr würdet euch, ungestört durch die idealisirende Wirkung des Tons, gar nicht satt sehen können an der mittelalterlich derben Holzschnittsmanier dieser Komik, an dieser harmlosen Parodie auf den homo sapiens.

Nun denkt euch wiederum euren Sinn für Musik wiederkehrend, eure Ohren erschlossen und an der Spitze des Orchesters einen ehrsamen Taktschläger in angemessener Thätigkeit: die Komik jener Figurationen ist jetzt für euch nicht mehr da, ihr hört — aber der Geist der Langeweile scheint euch aus dem ehrsamen Taktschläger auf seine Gesellen überzugehen. Ihr seht nur noch das Schlaffe, Weichliche, ihr hört nur noch das Rhythmisch-Ungenaue, das Melodisch-Gemeine und Trivialempfundene. Das Orchester wird für euch eine gleichgültig verdrießliche oder eine geradezu widerwärtige Masse.

Endlich aber setzt mit geflügelter Phantasie einmal ein Genie, ein wirkliches Genie mitten in diese Masse hinein — sofort merkt ihr etwas Unglaubliches. Es ist als ob dieses Genie in blitzartiger Seelenwanderung in alle diese halben Thierleiber gefahren sei und als ob jetzt aus ihnen allen wiederum nur das e i n e dämonische Auge herausschaue. Nun aber hört und seht — ihr werdet nie genug hören können! Wenn ihr jetzt wieder das erhaben stürmende oder innig klagende Orchester betrachtet, wenn ihr behende Spannung in jeder Muskel und rhythmische Nothwen-

digkeit in jeder Gebärde ahnt, dann werdet ihr mitfühlen, was eine prästabilirte Harmonie zwischen Führer und Geführtem ist, und wie in der Ordnung der Geister alles auf eine derartig aufzubauende Organisation hindrängt. An meinem Gleichnisse aber deutet euch, was ich wohl unter einer wahren Bildungsanstalt verstanden haben möchte und weshalb ich auch in der Universität eine solche nicht im Entferntesten wiedererkenne."

# Fünf Vorreden
# zu
# fünf ungeschriebenen Büchern.

Titel der Bücher:

1. Über das Pathos der Wahrheit.
2. Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten.
3. Der griechische Staat.
4. Über das Verhältnis der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur.
5. Homer's Wettkampf.

Für Frau Cosima Wagner

in herzlicher Verehrung und als Antwort auf mündliche und briefliche Fragen, vergnügten Sinnes niedergeschrieben in den Weihnachtstagen 1872.

# 1.

# Ueber das Pathos der Wahrheit.

## Vorrede.

Ist der Ruhm wirklich nur der köstlichste Bissen unserer Eigenliebe? — Er ist doch an die seltensten Menschen, als Begierde, angeknüpft und wiederum an die seltensten Momente derselben. Dies sind die Momente der plötzlichen Erleuchtungen, in denen der Mensch seinen Arm befehlend, wie zu einer Weltschöpfung, ausstreckt, Licht aus sich schöpfend und um sich ausströmend. Da durchdrang ihn die beglückende Gewißheit, daß das, was ihn so in's Fernste hinaus hob und entrückte, also die Höhe dieser einen Empfindung, keiner Nachwelt vorenthalten bleiben dürfe; in der ewigen Nothwendigkeit dieser seltensten Erleuchtungen für alle Kommenden erkennt der Mensch die Nothwendigkeit seines Ruhms; die Menschheit, in alle Zukunft hinein, braucht ihn, und wie jener Moment der Erleuchtung der Auszug und der Inbegriff seines eigensten Wesens ist, so glaubt er als der Mensch dieses Momentes unsterblich zu sein, während er alles Andere, als Schlacke, Fäulniß, Eitelkeit, Thierheit, oder als Pleonasmus von sich wirft und der Vergänglichkeit preisgiebt.

Jedes Verschwinden und Untergehen sehen wir mit Unzufriedenheit, oft mit der Verwunderung als ob wir darin etwas im Grunde Unmögliches erlebten. Ein hoher Baum bricht zu unserem Mißvergnügen zusammen und ein einstürzender Berg quält uns. Jede Sylvesternacht läßt uns das Mysterium des Widerspruches von Sein und Werden empfinden. Daß aber ein Augenblick höchster Welt-Vollendung gleichsam ohne Nachwelt und Erben, wie ein flüchtiger Lichtschein verschwände, beleidigt am allerstärksten den sittlichen Menschen. Sein Imperativ vielmehr lautet: das, was einmal da war, um den Begriff „Mensch" schöner fortzupflanzen, das muß auch ewig vorhanden sein. Daß die großen Momente eine Kette bilden, daß sie, als Höhenzug, die Menschheit durch Jahrtausende hin verbinden, daß für mich das Größte einer vergangnen Zeit auch groß ist und daß der ahnende Glaube der Ruhmbegierde sich erfülle, das ist der Grundgedanke der Kultur.

An der Forderung daß das Große ewig sein soll, entzündet sich der furchtbare Kampf der Kultur; denn alles Andere, was noch lebt, ruft Nein! Das Gewöhnte, das Kleine, das Gemeine, alle Winkel der Welt erfüllend, als schwere Erdenluft, die zu athmen wir Alle verdammt sind, um das Große qualmend, wirft sich hemmend, dämpfend erstickend trübend täuschend in den Weg, den das Große zur Unsterblichkeit zu gehen hat. Der Weg führt durch menschliche Gehirne! Durch die Gehirne erbärmlicher kurzlebender Wesen, als welche, engen Bedürfnissen überliefert, immer wieder zu denselben Nöthen auftauchen und mit Mühe eine geringe Zeit das Verderben von sich abwehren. Sie wollen leben, etwas leben — um jeden Preis. Wer möchte unter ihnen jenen schwierigen Fackelwettlauf vermuthen, durch den das Große allein weiterlebt? Und doch erwachen immer wieder Einige, die sich, im Hinblick auf jenes Große, so beseligt fühlen, als ob das Menschenleben eine herrliche Sache sei und als ob es als schönste Frucht dieses bitteren Gewächses gelten müsse, zu wissen daß einmal einer stolz und stoisch durch dieses Dasein

gegangen ist, ein anderer mit Tiefsinn, ein dritter mit Erbarmen, alle aber eine Lehre hinterlassend, daß der das Dasein am schönsten lebt, der es nicht achtet. Wenn der gemeine Mensch diese Spanne Sein so trübsinnig ernst nimmt, wußten jene, auf ihrer Reise zur Unsterblichkeit, es zu einem olympischen Lachen oder mindestens zu einem erhabenen Hohne zu bringen; oft stiegen sie mit Ironie in ihr Grab — denn was war an ihnen zu begraben?

Die verwegensten Ritter unter diesen Ruhmsüchtigen, die daran glauben ihr Wappen an einem Sternbild hängend zu finden, muß man bei den Philosophen suchen. Ihr Wirken weist sie nicht auf ein „Publikum", auf die Erregung der Massen und den zujauchzenden Beifall der Zeitgenossen hin; einsam die Straße zu ziehn gehört zu ihrem Wesen. Ihre Begabung ist die seltenste und in einem gewissen Betracht unnatürlichste in der Natur, dazu selbst gegen die gleichartigen Begabungen ausschließend und feindselig. Die Mauer ihrer Selbstgenugsamkeit muß von Diamant sein, wenn sie nicht zerstört und zerbrochen werden soll, denn alles ist gegen sie in Bewegung, Mensch und Natur. Ihre Reise zur Unsterblichkeit ist beschwerlicher und behinderter als jede andere, und doch kann Niemand sicherer glauben als gerade der Philosoph, auf ihr zum Ziele zu kommen, weil er gar nicht weiß, wo er stehen soll, wenn nicht auf den weit ausgebreiteten Fittigen aller Zeiten; denn die Mißachtung des Gegenwärtigen und Augenblicklichen liegt in der Art des philosophischen Betrachtens. Er hat die Wahrheit; mag das Rad der Zeit rollen, wohin es will, nie wird es der Wahrheit entfliehen können.

Es ist wichtig von solchen Menschen zu erfahren, daß sie einmal gelebt haben. Nie würde man sich, als müßige Möglichkeit, den Stolz des weisen Heraklit, der unser Beispiel sein mag, imaginiren können. An sich scheint ja jedes Streben nach Erkenntniß, seinem Wesen nach, unbefriedigt und unbefriedigend; deshalb wird Niemand, wenn er nicht durch die Historie belehrt

sterben. Es war auch an der Zeit: denn ob sie schon viel erkannt zu haben, sich brüsteten, waren sie doch zuletzt, zu großer Verdrossenheit, dahinter gekommen, daß sie alles falsch erkannt hatten. Sie starben und fluchten im Sterben der Wahrheit. Das war die Art dieser verzweifelten Thiere, die das Erkennen erfunden hatten."

Dies würde das Loos des Menschen sein, wenn er eben nur ein erkennendes Thier wäre; die Wahrheit würde ihn zur Verzweiflung und zur Vernichtung treiben, die Wahrheit, ewig zur Unwahrheit verdammt zu sein. Dem Menschen geziemt aber allein der Glaube an die erreichbare Wahrheit, an die zutrauensvoll sich nahende Illusion. Lebt er nicht eigentlich d u r c h ein fortwährendes Getäuschtwerden? Verschweigt ihm die Natur nicht das Allermeiste, ja gerade das Allernächste z. B. seinen eignen Leib, von dem er nur ein gauklerisches „Bewußtsein" hat? In dieses Bewußtsein ist er eingeschlossen, und die Natur warf den Schlüssel weg. O der verhängnißvollen Neubegier des Philosophen, der durch eine Spalte einmal aus dem Bewußtheits-Zimmer hinaus und hinab zu sehen verlangt: vielleicht ahnt er dann, wie auf dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Ekelhaften, dem Erbarmungslosen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtswissens und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend.

„Laßt ihn hängen", ruft die K u n s t. „Weckt ihn auf" ruft der Philosoph, im Pathos der Wahrheit. Doch er selbst versinkt, während er den Schlafenden zu rütteln glaubt, in einen noch tieferen magischen Schlummer — vielleicht träumt er dann von den „Ideen" oder von der Unsterblichkeit. Die Kunst ist mächtiger als die Erkenntniß, denn s i e will das Leben, und jene erreicht als letztes Ziel nur — die Vernichtung. —

## 2.

# Gedanken über die Zukunft unserer Bildungsanstalten.

### Vorrede.

Der Leser, von dem ich etwas erwarte, muß drei Eigenschaften haben. Er muß ruhig sein und ohne Hast lesen. Er muß nicht immer sich selbst und seine „Bildung" dazwischen bringen. Er darf endlich nicht, am Schlusse, etwa als Resultat, neue Tabellen erwarten. Tabellen und neue Stundenpläne für Gymnasien und andere Schulen verspreche ich nicht, bewundere vielmehr die überkräftige Natur jener, welche im Stande sind, den ganzen Weg, von der Tiefe der Empirie aus bis hinauf zur Höhe der eigentlichen Kulturprobleme und wieder von da hinab in die Niederungen der dürrsten Reglements und des zierlichsten Tabellenwerks, zu durchmessen; sondern zufrieden, wenn ich, unter Keuchen, einen ziemlichen Berg erklommen habe und mich oben des freieren Blicks erfreuen darf, werde ich eben in diesem Buche die Tabellenfreunde nie zufrieden stellen können. Wohl sehe ich eine Zeit kommen, in der ernste Menschen, im Dienste einer völlig erneuten und gereinigten Bildung und in gemeinsamer Arbeit, auch wieder zu Gesetzgebern der alltäglichen Erziehung — der Erziehung zu eben jener Bildung — werden;

wahrscheinlich müssen sie dann wiederum Tabellen machen; aber wie fern ist die Zeit! Und was wird nicht alles inzwischen geschehen sein! Vielleicht liegt zwischen ihr und der Gegenwart die Vernichtung des Gymnasiums, vielleicht selbst die Vernichtung der Universität, oder wenigstens eine so totale Umgestaltung der ebengenannten Bildungsanstalten, daß deren alte Tabellen sich späteren Augen wie Überreste aus der Pfahlbautenzeit darbieten möchten.

Für die ruhigen Leser ist das Buch bestimmt, für Menschen welche noch nicht in die schwindelnde Hast unseres rollenden Zeitalters hineingerissen sind, und noch nicht ein götzendienerisches Vergnügen daran empfinden, wenn sie sich unter seine Räder werfen, für Menschen also, die noch nicht den Werth jedes Dinges nach der Zeitersparniß oder Zeitversäumniß abzuschätzen sich gewöhnt haben. Das heißt — für sehr wenige Menschen. Diese aber „haben noch Zeit", diese dürfen, ohne vor sich selbst zu erröthen, die fruchtbarsten und kräftigsten Momente ihres Tages zusammen suchen, um über die Zukunft unserer Bildung nachzudenken, diese dürfen selbst glauben, auf eine recht nutzbringende und würdige Art bis zum Abend zu kommen, nämlich in der meditatio generis futuri. Ein solcher Mensch hat noch nicht verlernt zu denken, während er liest, er versteht noch das Geheimniß zwischen den Zeilen zu lesen, ja er ist so verschwenderisch geartet, daß er gar noch über das Gelesene nachdenkt — vielleicht lange nachdem er das Buch aus den Händen gelegt hat. Und zwar nicht, um eine Recension oder wieder ein Buch zu schreiben, sondern nur so, um nachzudenken! Leichtsinniger Verschwender! Du bist mein Leser, denn du wirst ruhig genug sein, um mit dem Autor einen langen Weg anzutreten, dessen Ziele er nicht sehen kann, an dessen Ziele er ehrlich glauben muß, damit eine spätere, vielleicht ferne Generation mit Augen sehe, wonach wir, blind und nur vom Instinkt geführt, tasten. Wenn der Leser dagegen meinen sollte, es bedürfe nur eines geschwinden Sprungs, einer frohmüthigen That, wenn er

etwa mit einer neuen von Staats wegen eingeführten „Organisation" alles Wesentliche für erreicht hielte, so müssen wir fürchten, daß er weder den Autor noch das eigentliche Problem verstanden hat.

Endlich ergeht die dritte und wichtigste Forderung an ihn, daß er auf keinen Fall, nach Art des modernen Menschen, sich selbst und seine „Bildung" unausgesetzt, etwa als Maßstab, dazwischen bringe, als ob er damit ein Kriterium aller Dinge besäße. Wir wünschen er möge gebildet genug sein, um von seiner Bildung recht gering, ja verächtlich zu denken. Dann dürfte er wohl am zutraulichsten sich der Führung des Verfassers hingeben, der es gerade nur von dem Nichtwissen und von dem Wissen des Nichtwissens aus wagen durfte, zu ihm zu reden. Nichts Anderes will er vor den Übrigen für sich in Anspruch nehmen, als ein stark erregtes Gefühl für das Spezifische unserer gegenwärtigen Barbarei, für das, was uns als die Barbaren des neunzehnten Jahrhunderts vor anderen Barbaren auszeichnet. Nun sucht er, mit diesem Buche in der Hand, nach Solchen, die von einem ähnlichen Gefühle hin und hergetrieben werden. Laßt euch finden, ihr Vereinzelten, an deren Dasein ich glaube! Ihr Selbstlosen, die ihr die Leiden der Verderbniß des deutschen Geistes an euch selbst erleidet! Ihr Beschaulichen, deren Auge unvermögend ist, mit hastigem Spähen von einer Oberfläche zur anderen zu gleiten! Ihr Hochsinnigen, denen Aristoteles nachrühmt, daß ihr zögernd und thatenlos durch's Leben geht, außer wo eine große Ehre und ein großes Werk nach euch verlangen! Euch rufe ich auf. Verkriecht euch nur diesmal nicht in die Höhle eurer Abgeschiedenheit und eures Mißtrauens. Denkt euch, dies Buch sei bestimmt, euer Herold zu sein. Wenn ihr erst selbst, in eurer eignen Rüstung, auf dem Kampfplatze erscheint, wen möchte es dann noch gelüsten, nach dem Herolde, der euch rief, zurückzuschauen? —

## 3.

# Der griechische Staat.

### Vorrede.

Wir Neueren haben vor den Griechen zwei Begriffe voraus, die gleichsam als Trostmittel einer durchaus sklavisch sich gebahrenden und dabei das Wort „Sklave" ängstlich scheuenden Welt gegeben sind: wir reden von der „Würde des Menschen" und von der „Würde der Arbeit". Alles quält sich, um ein elendes Leben elend zu perpetuiren; diese furchtbare Noth zwingt zu verzehrender Arbeit, die nun der vom „Willen" verführte Mensch — oder richtiger — menschliche Intellekt gelegentlich als etwas Würdevolles anstaunt. Damit aber die Arbeit einen Anspruch auf ehrende Titel habe, wäre es doch vor Allem nöthig, daß das Dasein selbst, zu dem sie doch nur ein qualvolles Mittel ist, etwas mehr Würde und Werth habe, als dies ernst meinenden Philosophien und Religionen bisher erschienen ist. Was dürfen wir anderes in der Arbeitsnoth aller der Millionen finden als den Trieb um jeden Preis dazusein, denselben allmächtigen Trieb, durch den verkümmerte Pflanzen ihre Wurzeln in erdloses Gestein strecken!

Aus diesem entsetzlichen Existenz-Kampfe können nur die

Einzelnen auftauchen, die nun sofort wieder durch die edeln Wahnbilder der künstlerischen Kultur beschäftigt werden, damit sie nur nicht zum praktischen Pessimismus kommen, den die Natur als die wahre Unnatur verabscheut. In der neueren Welt, die, zusammengehalten mit der griechischen, zumeist nur Abnormitäten und Centauren schafft, in der der einzelne Mensch, gleich jenem fabelhaften Wesen im Eingange der horazischen Poetik, aus Stücken bunt zusammengesetzt ist, zeigt sich oft an demselben Menschen zugleich die Gier des Existenz-Kampfes und des Kunstbedürfnisses: aus welcher unnatürlichen Verschmelzung die Noth entstanden ist, jene erstere Gier vor dem Kunstbedürfnisse zu entschuldigen und zu weihen. Deshalb glaubt man an die „Würde des Menschen" und die „Würde der Arbeit."

Die Griechen brauchen solche Begriffs-Hallucinationen nicht, bei ihnen spricht sich mit erschreckender Offenheit aus, daß die Arbeit eine Schmach sei — und eine verborgenere und seltner redende, aber überall lebendige Weisheit fügte hinzu, daß auch das Menschending ein schmähliches und klägliches Nichts und eines „Schattens Traum" sei. Die Arbeit ist eine Schmach, weil das Dasein keinen Werth an sich hat: wenn aber eben dieses Dasein im verführenden Schmuck künstlerischer Illusionen erglänzt und jetzt wirklich einen Werth an sich zu haben scheint, so gilt auch dann noch jener Satz daß die Arbeit eine Schmach sei — und zwar im Gefühle der Unmöglichkeit, daß der um das nackte Fortleben kämpfende Mensch K ü n s t l e r sein könne. In der neueren Zeit bestimmt nicht der kunstbedürftige Mensch, sondern der Sklave die allgemeinen Vorstellungen: als welcher seiner Natur nach alle seine Verhältnisse mit trügerischen Namen bezeichnen muß, um leben zu können. Solche Phantome, wie die Würde des Menschen, die Würde der Arbeit, sind die dürftigen Erzeugnisse des sich vor sich selbst versteckenden Sklaventhums. Unselige Zeit, in der der Sklave solche Begriffe braucht, in der er zum Nachdenken über sich und über sich hinaus aufgereizt wird! Unselige Verführer, die den Unschuldsstand des Sklaven

durch die Frucht vom Baume der Erkenntniß vernichtet haben! Jetzt muß dieser sich mit solchen durchsichtigen Lügen von einem Tage zum andern hinhalten, wie sie in der angeblichen „Gleichberechtigung Aller" oder in den sogenannten „Grundrechten des Menschen", des Menschen als solchen, oder in der Würde der Arbeit für jeden tiefer Blickenden erkennbar sind. Er darf ja nicht begreifen, auf welcher Stufe und in welcher Höhe erst ungefähr von „Würde" gesprochen werden kann, dort nämlich wo das Individuum völlig über sich hinaus geht und nicht mehr im Dienste seines individuellen Weiterlebens zeugen und arbeiten muß.

Und selbst auf dieser Höhe der „Arbeit" überkommt die Griechen mitunter ein Gefühl, das wie Scham aussieht. Plutarch sagt einmal mit altgriechischem Instinkte, kein edelgeborner Jüngling werde, wenn er den Zeus in Pisa schaue, das Verlangen haben, selbst ein Phidias, oder wenn er die Hera in Argos sehe, selbst ein Polyklet zu werden: und ebensowenig würde er wünschen, Anakreon Philetas oder Archilochus zu sein, so sehr er sich auch an ihren Dichtungen ergetze. Das künstlerische Schaffen fällt für den Griechen ebenso sehr unter den unehrwürdigen Begriff der Arbeit, wie jedes banausische Handwerk. Wenn aber die zwingende Kraft des künstlerischen Triebes in ihm wirkt, dann m u ß er schaffen und sich jener Noth der Arbeit unterziehn. Und wie ein Vater die Schönheit und Begabung seines Kindes bewundert, an den Akt der Entstehung aber mit schamhaftem Widerwillen denkt, so ergieng es dem Griechen. Das lustvolle Staunen über das Schöne hat ihn nicht über sein Werden verblendet — das ihm wie alles Werden in der Natur erschien, als eine gewaltige Noth, als ein Sichdrängen zum Dasein. Dasselbe Gefühl, mit dem der Zeugungsprozeß als etwas schamhaft zu Verbergendes betrachtet wird, obwohl in ihm der Mensch einem höheren Ziele dient als seiner individuellen Erhaltung: dasselbe Gefühl umschleierte auch die Entstehung der großen Kunstwerke, trotzdem daß durch sie eine höhere Daseinsform inaugu-

rirt wird, wie durch jenen Akt eine neue Generation. Die Scham scheint somit dort einzutreten, wo der Mensch nur noch Werkzeug unendlich größerer Willenserscheinungen ist, als er sich selbst, in der Einzelgestalt des Individuums, gelten darf.

Jetzt haben wir den allgemeinen Begriff, unter den die Empfindungen zu ordnen sind, die die Griechen in Betreff der Arbeit und der Sklaverei hatten. Beide galten ihnen als eine nothwendige Schmach, vor der man Scham empfindet, zugleich Schmach, zugleich Nothwendigkeit. In diesem Schamgefühl birgt sich die unbewußte Erkenntniß, daß das eigentliche Ziel jener Voraussetzungen bedarf, daß aber in jenem Bedürfnisse das Entsetzliche und Raubthierartige der Sphinx Natur liegt, die in der Verherrlichung des künstlerisch freien Kulturlebens so schön den Jungfrauenleib vorstreckt. Die Bildung, die vornehmlich wahrhaftes Kunstbedürfniß ist, ruht auf einem erschrecklichen Grunde: dieser aber giebt sich in der dämmernden Empfindung der Scham zu erkennen. Damit es einen breiten tiefen und ergiebigen Erdboden für eine Kunstentwicklung gebe, muß die ungeheure Mehrzahl im Dienste einer Minderzahl, über das Maaß ihrer individuellen Bedürftigkeit hinaus, der Lebensnoth sklavisch unterworfen sein. Auf ihre Unkosten, durch ihre Mehrarbeit soll jene bevorzugte Klasse dem Existenzkampfe entrückt werden, um nun eine neue Welt des Bedürfnisses zu erzeugen und zu befriedigen.

Demgemäß müssen wir uns dazu verstehen, als grausam klingende Wahrheit hinzustellen, daß zum Wesen einer Kultur das Sklaventhum gehöre: eine Wahrheit freilich, die über den absoluten Werth des Daseins keinen Zweifel übrig läßt. Sie ist der Geier, der dem prometheischen Förderer der Kultur an der Leber nagt. Das Elend der mühsam lebenden Menschen muß noch gesteigert werden, um einer geringen Anzahl olympischer Menschen die Produktion der Kunstwelt zu ermöglichen. Hier liegt der Quell jenes Ingrimms, den die Kommunisten und Socialisten und auch ihre blasseren Abkömmlinge, die weiße Race

der „Liberalen“ jeder Zeit gegen die Künste, aber auch gegen das klassische Alterthum genährt haben. Wenn wirklich die Kultur im Belieben eines Volkes stünde, wenn hier nicht unentrinnbare Mächte walteten, die dem Einzelnen Gesetz und Schranke sind, so wäre die Verachtung der Kultur, die Verherrlichung der Armuth des Geistes, die bilderstürmerische Vernichtung der Kunstansprüche mehr als eine Auflehnung der unterdrückten Masse gegen drohnenartige Einzelne: es wäre der Schrei des Mitleidens, der die Mauern der Kultur umrisse; der Trieb nach Gerechtigkeit, nach Gleichmaaß des Leidens würde alle anderen Vorstellungen überfluthen. Wirklich hat ein überschwänglicher Grad des Mitleidens auf kurze Zeit hier und da einmal alle Dämme des Kulturlebens zerbrochen; ein Regenbogen der mitleidigen Liebe und des Friedens erschien mit dem ersten Aufglänzen des Christenthums, und unter ihm wurde seine schönste Frucht, das Johannesevangelium geboren. Es giebt aber auch Beispiele, daß mächtige Religionen auf lange Perioden hinaus einen bestimmten Kulturgrad versteinern und alles, was noch kräftig weiter wuchern will, mit unerbittlicher Sichel abschneiden. Eins nämlich ist nicht zu vergessen: dieselbe Grausamkeit, die wir im Wesen jeder Kultur fanden, liegt auch im Wesen jeder mächtigen Religion und überhaupt in der Natur der Macht, die immer böse ist; so daß wir ebenso gut es verstehen werden, wenn eine Kultur mit dem Schrei nach Freiheit oder mindestens Gerechtigkeit ein allzuhochgethürmtes Bollwerk religiöser Ansprüche zerbricht. Was in dieser entsetzlichen Constellation der Dinge leben will das heißt leben muß, ist im Grunde seines Wesens Abbild des Urschmerzes und Urwiderspruches, muß also in unsrer Augen „welt- und erdgemäß Organ“ fallen als unersättliche Gier zum Dasein und ewiges Sichwidersprechen in der Form der Zeit, also als Werden. Jeder Augenblick frißt den vorhergehenden, jede Geburt ist der Tod unzähliger Wesen, Zeugen Leben und Morden ist eins. Deshalb dürfen wir auch die herrliche Kultur mit einem bluttriefenden Sieger vergleichen, der bei seinem Triumphzuge die an seinen Wagen gefes-

selten Besiegten als Sklaven mitschleppt: als welchen eine wohlthätige Macht die Augen verblendet hat, so daß sie, von den Rädern des Wagens fast zermalmt, doch noch rufen „Würde der Arbeit!" „Würde des Menschen!" Die üppige Kleopatra Kultur wirft immer wieder die unschätzbarsten Perlen in ihren goldenen Becher: diese Perlen sind die Thränen des Mitleidens mit dem Sklaven und mit dem Sklavenelende. Aus der Verzärtelung des neueren Menschen sind die ungeheuren socialen Nothstände der Gegenwart geboren, nicht aus dem wahren und tiefen Erbarmen mit jenem Elende; und wenn es wahr sein sollte, daß die Griechen an ihrem Sklaventhum zu Grunde gegangen sind, so ist das Andere viel gewisser, daß wir an dem M a n g e l des Sklaventhums zu Grunde gehen werden: als welches weder dem ursprünglichen Christenthum, noch dem Germanenthum irgendwie anstößig, geschweige denn verwerflich zu sein dünkte. Wie erhebend wirkt auf uns die Betrachtung des mittelalterlichen Hörigen, mit dem innerlich kräftigen und zarten Rechts- und Sittenverhältnisse zu dem höher geordneten, mit der tiefsinnigen Umfriedung seines engen Daseins — wie erhebend — und wie vorwurfsvoll!

Wer nun über die Configuration der Gesellschaft nicht ohne Schwermuth nachdenken kann, wer sie als die fortwährende schmerzhafte Geburt jener eximirten Kulturmenschen zu begreifen gelernt hat, in deren Dienst sich alles Andere verzehren muß, der wird auch von jenem erlogenen Glanze nicht mehr getäuscht werden, den die Neueren über Ursprung und Bedeutung des Staates gebreitet haben. Was nämlich kann uns der Staat bedeuten, wenn nicht das Mittel, mit dem jener vorhin geschilderte Gesellschaftsprozeß in Fluß zu bringen und in seiner ungehemmten Fortdauer zu verbürgen ist. Mag der Trieb zur Geselligkeit in den einzelnen Menschen auch noch so stark sein, erst die eiserne Klammer des Staates zwängt die größeren Massen so aneinander, daß jetzt jene chemische Scheidung der Gesellschaft, mit ihrem neuen pyramidalen Aufbau, vor sich gehen m u ß. Woher aber entspringt diese plötzliche Macht des Staates, dessen

Ziel weit über die Einsicht und über den Egoismus des Einzelnen hinausliegt? Wie entstand der Sklave, der blinde Maulwurf der Kultur? Die Griechen haben es uns in ihrem völkerrechtlichen Instinkte verrathen, der, auch in der reifsten Fülle ihrer Gesittung und Menschlichkeit, nicht aufhörte, aus erzenem Munde solche Worte auszurufen „dem Sieger gehört der Besiegte, mit Weib und Kind, Gut und Blut. Die Gewalt giebt das erste Recht, und es giebt kein Recht, das nicht in seinem Fundamente Anmaßung Usurpation Gewaltthat ist."

Hier sehen wir wiederum, mit welcher mitleidlosen Starrheit die Natur, um zur Gesellschaft zu kommen, sich das grausame Werkzeug des Staates schmiedet — nämlich jenen Eroberer mit der eisernen Hand, der nichts als die Objektivation des bezeichneten Instinktes ist. An der undefinirbaren Größe und Macht solcher Eroberer spürt der Betrachter, daß sie nur Mittel einer in ihnen sich offenbarenden und doch vor ihnen sich verbergenden Absicht sind. Gleich als ob ein magischer Wille von ihnen ausgienge, so räthselhaft schnell schließen sich die schwächeren Kräfte an sie an, so wunderbar verwandeln sie sich, bei dem plötzlichen Anschwellen jener Gewaltlawine, unter dem Zauber jenes schöpferischen Kernes, zu einer bis dahin nicht vorhandenen Affinität.

Wenn wir nun sehen, wie wenig sich alsbald die Unterworfnen um den entsetzlichen Ursprung des Staates bekümmern, so daß im Grunde über keine Art von Ereignissen uns die Historie schlechter unterrichtet als über das Zustandekommen jener plötzlichen gewaltsamen blutigen und mindestens an einem Punkte unerklärlichen Usurpationen: wenn vielmehr der Magie des werdenden Staates die Herzen unwillkürlich entgegenschwellen, mit der Ahnung einer unsichtbar tiefen Absicht, dort wo der rechnende Verstand nur eine Addition von Kräften zu sehen befähigt ist: wenn jetzt sogar der Staat mit Inbrunst als Ziel und Gipfel der Aufopferungen und Pflichten des Einzelnen betrachtet wird: so spricht aus alledem die ungeheure Nothwendigkeit des Staates, ohne den es der Natur nicht gelingen möchte, durch die Gesell-

schaft zu ihrer Erlösung im Scheine, im Spiegel des Genius, zu kommen. Was für Erkenntnisse überwindet nicht die instinktive Lust am Staate! Man sollte doch denken, daß ein Wesen, welches in die Entstehung des Staates hineinschaut, fürderhin nur in schauervoller Entfernung von ihm sein Heil suchen werde; und wo kann man nicht die Denkmale seiner Entstehung sehen, verwüstete Länder, zerstörte Städte, verwilderte Menschen, verzehrenden Völkerhaß! Der Staat, von schmählicher Geburt, für die meisten Menschen eine fortwährend fließende Quelle der Mühsal, in häufig wiederkommenden Perioden die fressende Fackel des Menschengeschlechts — und dennoch ein Klang, bei dem wir uns vergessen, ein Schlachtruf, der zu zahllosen wahrhaft heroischen Thaten begeistert hat, vielleicht der höchste und ehrwürdigste Gegenstand für die blinde und egoistische Masse, die auch nur in den ungeheuren Momenten des Staatslebens den befremdlichen Ausdruck von Größe auf ihrem Gesichte hat!

Die Griechen aber haben wir uns, im Hinblick auf die einzige Sonnenhöhe ihrer Kunst, schon a priori als die „politischen Menschen an sich" zu construiren; und wirklich kennt die Geschichte kein zweites Beispiel einer so furchtbaren Entfesselung des politischen Triebes, einer so unbedingten Hinopferung aller anderen Interessen im Dienste dieses Staateninstinktes — höchstens daß man vergleichungsweise und aus ähnlichen Gründen die Menschen der Renaissance in Italien mit einem gleichen Titel auszeichnen könnte. So überladen ist bei den Griechen jener Trieb, daß er immer von Neuem wieder gegen sich selbst zu wüthen anfängt und die Zähne in das eigne Fleisch schlägt. Diese blutige Eifersucht von Stadt auf Stadt, von Partei auf Partei, diese mörderische Gier jener kleinen Kriege, der tigerartige Triumph auf dem Leichnam des erlegten Feindes, kurz die unablässige Erneuerung jener trojanischen Kampf- und Greuelscenen, in deren Anblick Homer l u s t voll versunken, als ächter Hellene, vor uns steht — wohin deutet diese naive Barbarei des griechischen Staates, woher nimmt er seine Entschuldigung vor dem Richter-

stuhle der ewigen Gerechtigkeit? Stolz und ruhig tritt der Staat vor ihn hin: und an der Hand führt er das herrlich blühende Weib, die griechische Gesellschaft. Für diese Helena führte er jene Kriege — welcher graubärtige Richter dürfte hier verurtheilen? —

Bei diesem geheimnißvollen Zusammenhang, den wir hier zwischen Staat und Kunst, politischer Gier und künstlerischer Zeugung, Schlachtfeld und Kunstwerk ahnen, verstehen wir, wie gesagt, unter Staat nur die eiserne Klammer, die den Gesellschaftsprozeß erzwingt: während ohne Staat, im natürlichen bellum omnium contra omnes, die Gesellschaft überhaupt nicht in größerem Maaße und über das Bereich der Familie hinaus Wurzel schlagen kann. Jetzt, nach der allgemein eingetretenen Staatenbildung, concentrirt sich jener Trieb des bellum omnium contra omnes von Zeit zu Zeit zum schrecklichen Kriegsgewölk der Völker und entladet sich gleichsam in seltneren, aber um so stärkeren Schlägen und Wetterstrahlen. In den Zwischenpausen aber ist der Gesellschaft doch Zeit gelassen, unter der nach innen gewendeten zusammengedrängten Wirkung jenes bellum, allerorts zu keimen und zu grünen, um, sobald es einige wärmere Tage giebt, die leuchtenden Blüthen des Genius hervorsprießen zu lassen.

Angesichts der politischen Welt der Hellenen will ich nicht verbergen, in welchen Erscheinungen der Gegenwart ich gefährliche, für Kunst und Gesellschaft gleich bedenkliche Verkümmerungen der politischen Sphaere zu erkennen glaube. Wenn es Menschen geben sollte, die durch Geburt gleichsam außerhalb der Volks- und Staateninstinkte gestellt sind, die somit den Staat nur so weit gelten zu lassen haben, als sie ihn in ihrem eigenen Interesse begreifen: so werden derartige Menschen nothwendig als das letzte staatliche Ziel sich das möglichst ungestörte Nebeneinanderleben großer politischer Gemeinsamkeiten vorstellen, in denen den eigenen Absichten nachzugehen i h n e n vor Allen ohne Beschränkung erlaubt sein dürfte. Mit dieser Vorstellung im Kopfe werden sie die Politik fördern, die diesen Absichten die

größte Sicherheit bietet, während es undenkbar ist, daß sie gegen ihre Absichten, etwa durch einen unbewußten Instinkt geleitet, der Staatstendenz sich zum Opfer bringen sollten, undenkbar weil sie eben jenes Instinktes ermangeln. Alle anderen Bürger des Staates sind über das, was die Natur mit ihrem Staatsinstinkte bei ihnen beabsichtigt, im Dunkeln und folgen blindlings; nur jene außerhalb dieses Instinktes Stehenden wissen, was sie vom Staate wollen und was ihnen der Staat gewähren soll. Deshalb ist es geradezu unvermeidlich, daß solche Menschen einen großen Einfluß auf den Staat gewinnen, weil sie ihn als Mittel betrachten dürfen, während alle Anderen unter der Macht jener unbewußten Absichten des Staates selbst nur Mittel des Staatszwecks sind. Um nun, durch das Mittel des Staates, höchste Förderung ihrer eigennützigen Ziele zu erreichen, ist vor allem nöthig, daß der Staat von jenen schrecklich unberechenbaren Kriegszuckungen gänzlich befreit werde, damit er rationell benutzt werden könne; und damit streben sie, so bewußt als möglich, einen Zustand an, in dem der Krieg eine Unmöglichkeit ist. Hierzu gilt es nun zuerst die politischen Sondertriebe möglichst zu beschneiden und abzuschwächen und durch Herstellung großer gleichwiegender Staatenkörper und gegenseitiger Sicherstellung derselben den günstigen Erfolg eines Angriffskriegs und damit den Krieg überhaupt zur höchsten Unwahrscheinlichkeit zu machen: wie sie andererseits die Frage über Krieg und Frieden der Entscheidung einzelner Machthaber zu entreißen suchen, um vielmehr an den Egoismus der Masse oder deren Vertreter appelliren zu können: wozu sie wiederum nöthig haben, die monarchischen Instinkte der Völker langsam aufzulösen. Diesem Zwecke entsprechen sie durch die allgemeinste Verbreitung der liberal-optimistischen Weltbetrachtung, welche ihre Wurzeln in den Lehren der französischen Aufklärung und Revolution d. h. in einer gänzlich ungermanischen, ächt romanisch flachen und unmetaphysischen Philosophie hat. Ich kann nicht umhin, in der gegenwärtig herrschenden Nationalitätenbewegung und der gleichzeitigen

Verbreitung des allgemeinen Stimmrechts vor allem die Wirkungen der Kriegsfurcht zu sehen, ja im Hintergrunde dieser Bewegungen, als die eigentlich Fürchtenden, jene wahrhaft internationalen heimatlosen Geldeinsiedler zu erblicken, die, bei ihrem natürlichen Mangel des staatlichen Instinktes, es gelernt haben, die Politik zum Mittel der Börse und Staat und Gesellschaft als Bereicherungsapparate ihrer selbst zu mißbrauchen. Gegen die von dieser Seite zu befürchtende Ablenkung der Staatstendenz zur Geldtendenz ist das einzige Gegenmittel der Krieg und wiederum der Krieg: in dessen Erregungen wenigstens doch so viel klar wird, daß der Staat nicht auf der Furcht vor dem Kriegsdämon, als Schutzanstalt egoistischer Einzelner, gegründet ist, sondern in Vaterlands- und Fürstenliebe einen ethischen Schwung aus sich erzeugt, der auf eine viel höhere Bestimmung hinweist. Wenn ich also als gefährliches Charakteristikum der politischen Gegenwart die Verwendung der Revolutionsgedanken im Dienste einer eigensüchtigen staatlosen Geldaristokratie bezeichne, wenn ich die ungeheure Verbreitung des liberalen Optimismus zugleich als Resultat der in sonderbare Hände gerathenen modernen Geldwirthschaft begreife und alle Übel der socialen Zustände, sammt dem nothwendigen Verfall der Künste, entweder aus jener Wurzel entkeimt oder mit ihr verwachsen sehe: so wird man mir einen gelegentlich anzustimmenden Päan auf den Krieg zu Gute halten müssen. Fürchterlich erklingt sein silberner Bogen: und kommt er gleich daher wie die Nacht, so ist er doch Apollo, der rechte Weihe- und Reinigungsgott des Staates. Zuerst aber, wie es im Beginne der Ilias heißt, schnellt er den Pfeil auf die Maulthiere und Hunde. Sodann trifft er die Menschen selbst, und überall lodern die Holzstöße mit Leichnamen. So sei es denn ausgesprochen, daß der Krieg für den Staat eine ebensolche Nothwendigkeit ist, wie der Sklave für die Gesellschaft: und wer möchte sich diesen Erkenntnissen entziehn können, wenn er sich ehrlich nach den Gründen der unerreichten griechischen Kunstvollendung fragt?

Wer den Krieg und seine uniformirte Möglichkeit, den Soldatenstand, in Bezug auf das bisher geschilderte Wesen des Staates betrachtet, muß zu der Einsicht kommen, daß durch den Krieg und im Soldatenstande uns ein Abbild, oder gar vielleicht das Urbild des Staates vor Augen gestellt wird. Hier sehen wir, als allgemeinste Wirkung der Kriegstendenz, eine sofortige Scheidung und Zertheilung der chaotischen Masse in militärische Kasten, aus denen sich pyramidenförmig, auf einer allerbreitesten sklavenartigen untersten Schicht, der Bau der „kriegerischen Gesellschaft" erhebt. Der unbewußte Zweck der ganzen Bewegung zwingt jeden Einzelnen unter sein Joch und erzeugt auch bei heterogenen Naturen eine gleichsam chemische Verwandlung ihrer Eigenschaften, bis sie mit jenem Zwecke in Affinität gebracht sind. In den höheren Kasten spürt man schon etwas mehr, um was es sich, bei diesem innerlichen Prozesse, im Grunde handelt, nämlich um die Erzeugung des militärischen Genius — den wir als den ursprünglichen Staatengründer kennen gelernt haben. An manchen Staaten z. B. an der Lykurgischen Verfassung Sparta's kann man deutlich den Abdruck jener Grundidee des Staates, der Erzeugung des militärischen Genius, wahrnehmen. Denken wir uns jetzt den militärischen Urstaat in lebhaftester Regsamkeit, in seiner eigentlichen „Arbeit" und führen wir uns die ganze Technik des Krieges vor Augen, so können wir uns nicht entbrechen, unsere überallher eingesognen Begriffe von der „Würde des Menschen" und der „Würde der Arbeit" durch die Frage zu corrigiren, ob denn auch zu der Arbeit, die die Vernichtung von „würdevollen" Menschen zum Zwecke hat, ob auch zu dem Menschen, der mit jener „würdevollen Arbeit" betraut ist, der Begriff von Würde stimmt, oder ob nicht, in dieser kriegerischen Aufgabe des Staates, jene Begriffe, als unter einander widerspruchsvolle, sich gegenseitig aufheben. Ich dächte, der kriegerische Mensch wäre ein Mittel des militärischen Genius und seine Arbeit wiederum nur ein Mittel desselben Genius; und nicht ihm, als absolutem Menschen und Nicht-

genius, sondern ihm als Mittel des Genius — der auch seine Vernichtung als Mittel des kriegerischen Kunstwerks belieben kann, — komme ein Grad von Würde zu, jener Würde nämlich, zum Mittel des Genius gewürdigt zu sein. Was aber hier an einem einzelnen Beispiel gezeigt ist, gilt im allgemeinsten Sinne: jeder Mensch, mit seiner gesammten Thätigkeit, hat nur soviel Würde, als er, bewußt oder unbewußt, Werkzeug des Genius ist; woraus sofort die ethische Consequenz zu erschließen ist, daß der „Mensch an sich", der absolute Mensch, weder Würde, noch Rechte, noch Pflichten besitzt: nur als völlig determinirtes, unbewußten Zwecken dienendes Wesen kann der Mensch seine Existenz entschuldigen.

Der vollkommne Staat Plato's ist nach diesen Betrachtungen gewiß noch etwas Größeres als selbst die Warmblütigen unter seinen Verehrern glauben, gar nicht zu reden von der lächelnden Überlegenheitsmiene, mit der unsre „historisch" Gebildeten eine solche Frucht des Alterthums abzulehnen wissen. Das eigentliche Ziel des Staates, die olympische Existenz und immer erneute Zeugung und Vorbereitung des Genius, dem gegenüber alles Andere nur Werkzeuge, Hülfsmittel und Ermöglichungen sind, ist hier durch eine dichterische Intuition gefunden und mit Derbheit hingemalt. Plato sah durch die schrecklich verwüstete Herme des damaligen Staatslebens hindurch und gewahrte auch jetzt noch etwas Göttliches in ihrem Inneren. Er glaubte daran, daß man dies Götterbild herausnehmen könne und daß die grimmige und barbarisch verzerrte Außenseite nicht zum Wesen des Staates gehöre: die ganze Inbrunst und Erhabenheit seiner politischen Leidenschaft warf sich auf jenen Glauben, auf jenen Wunsch — an dieser Gluth verbrannte er. Daß er in seinem vollkommnen Staate nicht den Genius in seinem allgemeinen Begriff an die Spitze stellte, sondern nur den Genius der Weisheit und des Wissens, daß er die genialen Künstler aber überhaupt aus seinem Staate ausschloß, das war eine starre Consequenz des sokratischen Urtheils über die Kunst, das Plato, im Kampfe gegen sich selbst,

zu dem seinigen gemacht hatte. Diese mehr äußerliche und beinahe zufällige Lücke darf uns nicht hindern, in der Gesammtconception des platonischen Staates die wunderbar große Hieroglyphe einer tiefsinnigen und ewig zu deutenden Geheimlehre vom Zusammenhang zwischen Staat und Genius zu erkennen: was wir von dieser Geheimschrift zu errathen meinten, haben wir in dieser Vorrede gesagt. —

## 4.

# Das Verhältniss der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur.

### Vorrede.

Im lieben niederträchtigen Deutschland liegt jetzt die Bildung so verkommen auf den Straßen, regiert die Scheelsucht auf alles Große so schamlos und tönt der allgemeine Tumult der zum „Glücke" Rennenden so ohrbetäubend, daß man einen starken Glauben, fast im Sinne des credo quia absurdum est, haben muß, um hier auf eine werdende Kultur doch noch hoffen und vor allem für dieselbe — öffentlich lehrend im Gegensatze zu der „öffentlich meinenden" Presse — arbeiten zu können. Mit Gewalt müssen die, denen die unsterbliche Sorge um das Volk am Herzen liegt, sich von den auf sie einstürmenden Eindrücken des gerade jetzt Gegenwärtigen und Geltenden befreien und den Schein erregen, als ob sie dasselbe den gleichgültigen Dingen zurechneten. Sie müssen so scheinen, weil sie denken wollen, und weil ein widerlicher Anblick und ein verworrener, wohl gar mit den Trompetenstößen des Kriegsruhms gemischter Lärm ihr Denken stört, vor allem aber, weil sie an das Deutsche g l a u b e n wollen und mit diesem Glauben ihre Kraft verlieren würden. Verargt es

diesen Gläubigen nicht, wenn sie sehr aus der Entfernung und von oben herab nach dem Lande ihrer Verheißungen hinschauen! Sie scheuen sich vor den Erfahrungen, denen der wohlwollende Ausländer sich preisgiebt, wenn er jetzt unter Deutschen lebt und sich verwundern muß, wie wenig das deutsche Leben jenen großen Individuen Werken und Handlungen entspricht, die er, in seinem Wohlwollen, als das eigentlich Deutsche zu verehren gelernt hat. Wo sich der Deutsche nicht in's Große erheben kann, macht er einen weniger als mittelmäßigen Eindruck. Selbst die berühmte deutsche Wissenschaft, in der eine Anzahl der nützlichsten häuslichen und familienhaften Tugenden, Treue Selbstbeschränkung Fleiß Bescheidenheit Reinlichkeit, in eine freiere Luft versetzt und gleichsam verklärt erscheint, ist doch keineswegs das Resultat dieser Tugenden; aus der Nähe betrachtet sieht das zu unbeschränktem Erkennen antreibende Motiv in Deutschland einem Mangel, einem Defekte, einer Lücke viel ähnlicher als einem Überfluß von Kräften, fast wie die Folge eines dürftigen formlosen unlebendigen Lebens und selbst wie eine Flucht vor der moralischen Kleinlichkeit und Bosheit, denen der Deutsche, ohne solche Ableitungen, unterworfen ist und die auch, trotz der Wissenschaft, ja noch in der Wissenschaft des Öfteren hervorbrechen. Auf die Beschränktheit, im Leben Erkennen und Beurtheilen, verstehen sich die Deutschen als wahre Virtuosen des Philisterhaften; will sie Einer über sie hinaus ins Erhabene tragen, so machen sie sich schwer wie Blei, und als solche Bleigewichte hängen sie an ihren wahrhaft Großen, um diese aus dem Aether zu sich und zu ihrer dürftigen Bedürftigkeit herabzuziehen. Vielleicht mag diese Philister-Gemüthlichkeit nur Entartung einer ächten deutschen Tugend sein — einer innigen Versenkung in das Einzelne Kleine Nächste und in die Mysterien des Individuums — aber diese verschimmelte Tugend ist jetzt schlimmer als das offenbarste Laster; besonders seitdem man sich nun gar dieser Eigenschaft, bis zur litterarischen Selbstglorifikation, von Herzen froh bewußt geworden ist. Jetzt schütteln sich die „Gebildeten“,

unter den bekanntlich so kultivirten Deutschen, und die „Philister", unter den bekanntlich so unkultivirten Deutschen, öffentlich die Hände und treffen eine Abrede mit einander, wie man fürderhin schreiben dichten malen musiciren und selbst philosophiren, ja regieren müsse, um weder der „Bildung" des Einen zu ferne zu stehen, noch der „Gemüthlichkeit" des Anderen zu nahe zu treten. Dies nennt man jetzt „die deutsche Cultur der Jetztzeit"; wobei nur noch zu erfragen wäre, an welchem Merkmale jener „Gebildete" zu erkennen ist, nachdem wir wissen, daß sein Milchbruder, der deutsche Philister, sich jetzt selbst, ohne Verschämtheit, gleichsam nach verlorner Unschuld, aller Welt als solchen zu erkennen giebt.

Der Gebildete ist jetzt vor allem historisch gebildet: durch sein historisches Bewußtsein rettet er sich vor dem Erhabenen; was dem Philister durch seine „Gemüthlichkeit" gelingt. Nicht mehr der Enthusiasmus, den die Geschichte erregt — wie doch Goethe vermeinen durfte — sondern gerade die Abstumpfung alles Enthusiasmus ist jetzt das Ziel dieser Bewunderer des nil admirari, wenn sie alles historisch zu begreifen suchen; ihnen müßte man aber zurufen: „Ihr seid die Narren aller Jahrhunderte! Die Geschichte wird euch nur die Bekenntnisse machen, die eurer würdig sind! Die Welt ist zu allen Zeiten voll von Trivialitäten und Nichtigkeiten gewesen: eurem historischen Gelüste entschleiern sich eben diese und gerade nur diese. Ihr könnt zu Tausenden über eine Epoche herfallen — ihr werdet nachher hungern wie zuvor und euch eurer Art angehungerter Gesundheit rühmen dürfen. Illam ipsam quam iactant sanitatem non firmitate sed ieiunio consequuntur. Dial. de orator. c. 25. Alles Wesentliche hat euch die Geschichte nicht sagen mögen, sondern höhnend und unsichtbar stand sie neben euch, dem eine Staatsaktion, jenem einen Gesandtschaftsbericht, einem Andern eine Jahreszahl oder eine Etymologie oder ein pragmatisches Spinnengewebe in die Hand drückend. Glaubt ihr wirklich die Geschichte zusammenrechnen zu können wie ein Additionsexempel

und haltet ihr dafür euren gemeinen Verstand und eure mathematische Bildung für gut genug? Wie muß es euch verdrießen zu hören, daß Andere von Dingen erzählen, aus den allerbekanntesten Zeiten heraus, die ihr nie und nimmer begreifen werdet!"

Wenn nun zu dieser historisch sich nennenden, der Begeisterung baren Bildung und zu der gegen alles Große feindseligen und geifernden Philisterhaftigkeit noch jene dritte brutale und aufgeregte Genossenschaft kommt — derer die zum „Glücke" rennen —, so giebt das in summa ein so verwirrtes Geschrei und ein so gliederverrenkendes Getümmel, daß der Denker mit verstopften Ohren und verbundenen Augen in die einsamste Wildniß flüchtet — dorthin wo er sehen darf, was jene nie sehen werden, wo er hören muß, was aus allen Tiefen der Natur und von den Sternen her zu ihm tönt. Hier beredet er sich mit den an ihn heranschwebenden großen Problemen, deren Stimmen freilich ebenso ungemüthlich-furchtbar, als unhistorisch-ewig erklingen. Der Weichliche flieht vor ihrem kalten Athem zurück, und der Rechnende läuft durch sie hindurch, ohne sie zu spüren. Am schlimmsten aber ergeht es mit ihnen dem „Gebildeten", der sich mitunter in seiner Art ernstliche Mühe um sie giebt. Für ihn verwandeln sich diese Gespenster in Begriffsgespinnste und hohle Klangfiguren. Nach ihnen greifend wähnt er die Philosophie zu haben, nach ihnen zu suchen klettert er an der sogenannten Geschichte der Philosophie herum — und wenn er sich endlich eine ganze Wolke von solchen Abstraktionen und Schablonen zusammengesucht und aufgethürmt hat — so mag es ihm begegnen, daß ein wahrer Denker ihm in den Weg tritt und sie — wegbläst. Verzweifelte Ungelegenheit, sich als „Gebildeter" mit Philosophie zu befassen! Von Zeit zu Zeit scheint es ihm zwar, als ob die unmögliche Verbindung der Philosophie mit dem, was sich jetzt als „deutsche Kultur" brüstet, möglich geworden sei; irgendein Zwittergeschöpf tändelt und liebäugelt zwischen beiden Sphären herum und verwirrt hüben und drüben die Phantasie. Einstweilen ist aber den Deutschen, wenn sie sich nicht verwirren lassen

wollen, ein Rath zu geben. Sie mögen bei allem, was sie jetzt „Bildung“ nennen, sich fragen: ist dies die erhoffte deutsche Kultur, so ernst und schöpferisch, so erlösend für den deutschen Geist, so reinigend für die deutschen Tugenden, daß sich ihr einziger Philosoph in diesem Jahrhundert, Arthur Schopenhauer, zu ihr bekennen müßte?

Hier habt ihr den Philosophen — nun sucht die zu ihm gehörige Kultur! Und wenn ihr ahnen könnt, was das für eine Kultur sein müsse, die einem solchen Philosophen entspräche, nun, so habt ihr, in dieser Ahnung, bereits über alle eure Bildung und über euch selbst — gerichtet! —

## 5.

# Homer's Wettkampf.

### Vorrede.

Wenn man von Humanität redet, so liegt die Vorstellung zu Grunde, es möge das sein, was den Menschen von der Natur abscheidet und auszeichnet. Aber eine solche Abscheidung giebt es in Wirklichkeit nicht: die „natürlichen" Eigenschaften und die eigentlich „menschlich" genannten sind untrennbar verwachsen. Der Mensch, in seinen höchsten und edelsten Kräften, ist ganz Natur und trägt ihren unheimlichen Doppelcharakter an sich. Seine furchtbaren und als unmenschlich geltenden Befähigungen sind vielleicht sogar der fruchtbare Boden, aus dem allein alle Humanität, in Regungen Thaten und Werken hervorwachsen kann.

So haben die Griechen, die humansten Menschen der alten Zeit, einen Zug von Grausamkeit, von tigerartiger Vernichtungslust an sich: ein Zug, der auch in dem ins Groteske vergrößernden Spiegelbilde des Hellenen, in Alexander dem Großen, sehr sichtbar ist, der aber in ihrer ganzen Geschichte, ebenso wie in ihrer Mythologie uns, die wir mit dem weichlichen Begriff der modernen Humanität ihnen entgegenkommen, in Angst versetzen muß.

Wenn Alexander die Füße des tapferen Vertheidigers von Gaza, Batis, durchbohren läßt und seinen Leib lebend an seinen Wagen bindet, um ihn unter dem Hohne seiner Soldaten herumzuschleifen: so ist dies die Ekel erregende Karrikatur des Achilles, der den Leichnam des Hektor nächtlich durch ein ähnliches Herumschleifen mißhandelt; aber selbst dieser Zug hat für uns etwas Beleidigendes und Grausen Einflößendes. Wir sehen hier in die Abgründe des Hasses. Mit derselben Empfindung stehen wir etwa auch vor dem blutigen und unersättlichen Sich Zerfleischen zweier griechischer Parteien z. B. in der korkyräischen Revolution. Wenn der Sieger, in einem Kampf der Städte, nach dem Rechte des Krieges, die gesammte männliche Bürgerschaft hinrichtet und alle Frauen und Kinder in die Sklaverei verkauft, so sehen wir, in der Sanktion eines solchen Rechtes, daß der Grieche ein volles Ausströmenlassen seines Hasses als ernste Nothwendigkeit erachtete; in solchen Momenten erleichterte sich die zusammengedrängte und geschwollene Empfindung: der Tiger schnellte hervor, eine wollüstige Grausamkeit blickte aus seinem fürchterlichen Auge. Warum mußte der griechische Bildhauer immer wieder Krieg und Kämpfe in zahllosen Wiederholungen ausprägen, ausgereckte Menschenleiber, deren Sehnen vom Hasse gespannt sind oder vom Übermuthe des Triumphes, sich krümmende Verwundete, ausröchelnde Sterbende? Warum jauchzte die ganze griechische Welt bei den Kampfbildern der Ilias? Ich fürchte daß wir diese nicht „griechisch" genug verstehen, ja daß wir schaudern würden, wenn wir sie einmal griechisch verstünden.

Was aber liegt, als der Geburtsschooß alles Hellenischen, hinter der homerischen Welt? In dieser werden wir bereits durch die außerordentliche künstlerische Bestimmtheit, Ruhe und Reinheit der Linien über die rein stoffliche Verschmelzung hinweggehoben: ihre Farben erscheinen, durch eine künstlerische Täuschung, lichter, milder, wärmer, ihre Menschen, in dieser farbigen warmen Beleuchtung, besser und sympathischer — aber wohin schauen wir, wenn wir, von der Hand Homer's nicht mehr

geleitet und geschützt, rückwärts, in die vorhomerische Welt hinein schreiten? Nur in Nacht und Grauen, in die Erzeugnisse einer an das Gräßliche gewöhnten Phantasie. Welche irdische Existenz spiegeln diese widerlich-furchtbaren theogonischen Sagen wieder: ein Leben, über dem allein die Kinder der Nacht, der Streit, die Liebesbegier, die Täuschung das Alter und der Tod walten. Denken wir uns die schwer zu athmende Luft des hesiodischen Gedichtes noch verdichtet und verfinstert und ohne alle die Milderungen und Reinigungen, welche, von Delphi und von zahlreichen Göttersitzen aus, über Hellas hinströmten: mischen wir diese verdickte böotische Luft mit der finsteren Wollüstigkeit der Etrusker; dann würde uns eine solche Wirklichkeit eine Mythenwelt erpressen, in der Uranos Kronos und Zeus und die Titanenkämpfe wie eine Erleichterung dünken müßten; der Kampf ist in dieser brütenden Atmosphäre das Heil, die Rettung, die Grausamkeit des Sieges ist die Spitze des Lebensjubels. Und wie sich in Wahrheit vom Morde und der Mordsühne aus der Begriff des griechischen Rechtes entwickelt hat, so nimmt auch die edlere Kultur ihren ersten Siegeskranz vom Altar der Mordsühne. Hinter jenem blutigen Zeitalter her zieht sich eine Wellenfurche tief hinein in die hellenische Geschichte. Die Namen des Orpheus, des Musäus und ihrer Kulte verrathen, zu welchen Folgerungen der unausgesetzte Anblick einer Welt des Kampfes und der Grausamkeit drängte — zum Ekel am Dasein, zur Auffassung dieses Daseins als einer abzubüßenden Strafe, zum Glauben an die Identität von Dasein und Verschuldetsein. Gerade diese Folgerungen aber sind nicht spezifisch hellenisch: in ihnen berührt sich Griechenland mit Indien und überhaupt mit dem Orient. Der hellenische Genius hatte noch eine andere Antwort auf die Frage bereit „was will ein Leben des Kampfes und des Sieges?“ und giebt diese Antwort in der ganzen Breite der griechischen Geschichte.

Um sie zu verstehen, müssen wir davon ausgehen, daß der griechische Genius den einmal so furchtbar vorhandenen Trieb

gelten ließ und als berechtigt erachtete: während in der orphischen Wendung der Gedanke lag, daß ein Leben, mit einem solchen Trieb als Wurzel, nicht lebenswerth sei. Der Kampf und die Lust des Sieges wurden anerkannt: und nichts scheidet die griechische Welt so sehr von der unseren, als die hieraus abzuleitende Färbung einzelner ethischer Begriffe z. B. der Eris und des Neides.

Als der Reisende Pausanias auf seiner Wanderschaft durch Griechenland den Helikon besuchte, wurde ihm ein uraltes Exemplar des ersten didaktischen Gedichtes der Griechen, der „Werke und Tage" Hesiods gezeigt, auf Bleiplatten eingeschrieben und arg durch Zeit und Wetter verwüstet. Doch erkannte er soviel daß es, im Gegensatz zu den gewöhnlichen Exemplaren, an seiner Spitze jenen kleinen Hymnus auf Zeus nicht besaß, sondern sofort mit der Erklärung begann „zwei Erisgöttinnen sind auf Erden." Dies ist einer der merkwürdigsten hellenischen Gedanken und werth dem Kommenden gleich am Eingangsthore der hellenischen Ethik eingeprägt zu werden. „Die eine Eris möchte man, wenn man Verstand hat, ebenso loben als die andre tadeln; denn eine ganz getrennte Gemüthsart haben diese beiden Göttinnen. Denn die Eine fördert den schlimmen Krieg und Hader, die Grausame! Kein Sterblicher mag sie leiden, sondern unter dem Joch der Noth erweist man der schwerlastenden Eris Ehre, nach dem Rathschlusse der Unsterblichen. Diese gebar, als die ältere, die schwarze Nacht; die andre aber stellte Zeus der hochwaltende hin auf die Wurzeln der Erde und unter die Menschen, als eine viel bessere. Sie treibt auch den ungeschickten Mann zur Arbeit; und schaut einer, der des Besitzthums ermangelt, auf den Anderen, der reich ist, so eilt er sich in gleicher Weise zu säen und zu pflanzen und das Haus wohl zu bestellen; der Nachbar wetteifert mit dem Nachbarn, der zum Wohlstande hinstrebt. Gut ist diese Eris für die Menschen. Auch der Töpfer grollt dem Töpfer und der Zimmermann dem Zimmermann, es neidet der Bettler den Bettler und der Sänger den Sänger."

Die zwei letzten Verse, die vom odium figulinum handeln, erscheinen unseren Gelehrten an dieser Stelle unbegreiflich. Nach ihrem Urtheile passen die Prädikate „Groll" und „Neid" nur zum Wesen der schlimmen Eris; weshalb sie keinen Anstand nehmen, die Verse als unächt oder durch Zufall an diesen Ort verschlagen zu bezeichnen. Hierzu aber muß sie unvermerkt eine andere Ethik, als die hellenische ist, inspirirt haben: denn Aristoteles empfindet in der Beziehung dieser Verse auf die gute Eris keinen Anstoß. Und nicht Aristoteles allein, sondern das gesammte griechische Alterthum denkt anders über Groll und Neid als wir und urtheilt wie Hesiod, der einmal eine Eris als böse bezeichnet, diejenige nämlich, welche die Menschen zum feindseligen Vernichtungskampfe gegen einander führt, und dann wieder eine andre Eris als gute preist, die als Eifersucht Groll Neid die Menschen zur That reizt, aber nicht zur That des Vernichtungskampfes, sondern zur That des Wettkampfes. Der Grieche ist neidisch und empfindet diese Eigenschaft nicht als Makel, sondern als Wirkung einer wohlthätigen Gottheit: welche Kluft des ethischen Urtheils zwischen uns und ihm! Weil er neidisch ist, fühlt er auch, bei jedem Übermaaß von Ehre Reichthum Glanz und Glück, das neidische Auge eines Gottes auf sich ruhen und er fürchtet diesen Neid; in diesem Falle mahnt er ihn an das Vergängliche jedes Menschenlooses, ihm graut vor seinem Glücke und das Beste davon opfernd beugt er sich vor dem göttlichen Neide. Diese Vorstellung entfremdet ihm nicht etwa seine Götter: deren Bedeutung im Gegentheil damit umschrieben ist, daß mit ihnen der Mensch nie den Wettkampf wagen darf, er dessen Seele gegen jedes andre lebende Wesen eifersüchtig erglüht. Im Kampfe des Thamyris mit den Musen, des Marsyas mit Apoll, im ergreifenden Schicksale der Niobe erschien das schreckliche Gegeneinander der zwei Mächte, die nie mit einander kämpfen dürfen, von Mensch und Gott.

Je größer und erhabener aber ein griechischer Mensch ist, um so heller bricht aus ihm die ehrgeizige Flamme heraus, jeden ver-

zehrend, der mit ihm auf gleicher Bahn läuft. Aristoteles hat einmal eine Liste von solchen feindseligen Wettkämpfen im großen Stile gemacht: darunter ist das auffallendste Beispiel, daß selbst ein Todter einen Lebenden noch zu verzehrender Eifersucht reizen kann. So nämlich bezeichnet Aristoteles das Verhältniß des Kolophoniers Xenophanes zu Homer. Wir verstehen diesen Angriff auf den nationalen Heros der Dichtkunst nicht in seiner Stärke, wenn wir nicht, wie später auch bei Plato, die ungeheure Begierde als Wurzel dieses Angriffs uns denken, selbst an die Stelle des gestürzten Dichters zu treten und dessen Ruhm zu erben. Jeder große Hellene giebt die Fackel des Wettkampfes weiter; an jeder großen Tugend entzündet sich eine neue Größe. Wenn der junge Themistokles im Gedanken an die Lorbeern des Miltiades nicht schlafen konnte, so entfesselte sich sein frühgeweckter Trieb erst im langen Wetteifer mit Aristides zu jener einzig merkwürdigen rein instinktiven Genialität seines politischen Handelns, die uns Thucydides beschreibt. Wie charakteristisch ist Frage und Antwort, wenn ein namhafter Gegner des Perikles gefragt wird, ob er oder Perikles der beste Ringer in der Stadt sei, und die Antwort giebt: „selbst wenn ich ihn niederwerfe, läugnet er daß er gefallen sei, erreicht seine Absicht und überredet die, welche ihn fallen sahen."

Will man recht unverhüllt jenes Gefühl in seinen naiven Äußerungen sehen, das Gefühl von der Nothwendigkeit des Wettkampfes, wenn anders das Heil des Staates bestehen soll, so denke man an den ursprünglichen Sinn des Ostrakismos: wie ihn z. B. die Ephesier, bei der Verbannung des Hermodor, aussprechen „Unter uns soll Niemand der Beste sein; ist Jemand es aber, so sei er anderswo und bei Anderen." Denn weshalb soll Niemand der Beste sein? Weil damit der Wettkampf versiegen würde und der ewige Lebensgrund des hellenischen Staates gefährdet wäre. Später bekommt der Ostrakismos eine andre Stellung zum Wettkampfe: er wird angewendet, wenn die Gefahr offenkundig ist, daß einer der großen um die Wette kämpfenden

Politiker und Parteihäupter zu schädlichen und zerstörenden Mitteln und zu bedenklichen Staatsstreichen, in der Hitze des Kampfes, sich gereizt fühlt. Der ursprüngliche Sinn dieser sonderbaren Einrichtung ist aber nicht der eines Ventils, sondern der eines Stimulanzmittels: man beseitigt den überragenden Einzelnen, damit nun wieder das Wettspiel der Kräfte erwache: ein Gedanke, der der „Exclusivität" des Genius im modernen Sinne feindlich ist, aber voraussetzt, daß, in einer natürlichen Ordnung der Dinge, es immer mehrere Genies giebt, die sich gegenseitig zur That reizen, wie sie sich auch gegenseitig in der Grenze des Maaßes halten. Das ist der Kern der hellenischen Wettkampf-Vorstellung: sie verabscheut die Alleinherrschaft und fürchtet ihre Gefahren, sie begehrt, als Schutzmittel gegen das Genie — ein zweites Genie.

Jede Begabung muß sich kämpfend entfalten, so gebietet die hellenische Volkspädagogik: während die neueren Erzieher vor Nichts eine so große Scheu haben als vor der Entfesselung des sogenannten Ehrgeizes. Hier fürchtet man die Selbstsucht als „das Böse an sich" — mit Ausnahme der Jesuiten, die wie die Alten darin gesinnt sind und deshalb wohl die wirksamsten Erzieher unserer Zeit sein mögen. Sie scheinen zu glauben, daß die Selbstsucht d. h. das Individuelle nur das kräftigste Agens ist, seinen Charakter aber als „gut" und „böse" wesentlich von den Zielen bekommt, nach denen es sich ausreckt. Für die Alten aber war das Ziel der agonalen Erziehung die Wohlfahrt des Ganzen, der staatlichen Gesellschaft. Jeder Athener z. B. sollte sein Selbst im Wettkampfe soweit entwickeln, als es Athen vom höchsten Nutzen sei und am wenigsten Schaden bringe. Es war kein Ehrgeiz in's Ungemessene und Unzumessende, wie meistens der moderne Ehrgeiz: an das Wohl seiner Mutterstadt dachte der Jüngling, wenn er um die Wette lief oder warf oder sang; ihren Ruhm wollte er in dem seinigen mehren; seinen Stadtgöttern weihte er die Kränze, die die Kampfrichter ehrend auf sein Haupt setzten. Jeder Grieche empfand in sich von Kindheit an den

brennenden Wunsch, im Wettkampf der Städte ein Werkzeug zum Heile seiner Stadt zu sein: darin war seine Selbstsucht entflammt, darin war sie gezügelt und umschränkt. Deshalb waren die Individuen im Alterthume freier, weil ihre Ziele näher und greifbarer waren. Der moderne Mensch ist dagegen überall gekreuzt von der Unendlichkeit, wie der schnellfüßige Achill im Gleichnisse des Eleaten Zeno: die Unendlichkeit hemmt ihn, er holt nicht einmal die Schildkröte ein.

Wie aber die zu erziehenden Jünglinge mit einander wettkämpfend erzogen wurden, so waren wiederum ihre Erzieher unter sich im Wetteifer. Mißtrauisch-eifersüchtig traten die großen musikalischen Meister, Pindar und Simonides, neben einander hin; wetteifernd begegnet der Sophist, der höhere Lehrer des Alterthums, dem anderen Sophisten; selbst die allgemeinste Art der Belehrung, durch das Drama, wurde dem Volke nur ertheilt unter der Form eines ungeheuren Ringens der großen musikalischen und dramatischen Künstler. Wie wunderbar! „Auch der Künstler grollt dem Künstler!" Und der moderne Mensch fürchtet nichts so sehr an einem Künstler als die persönliche Kampfregung, während der Grieche den Künstler n u r i m p e r s ö n l i c h e n K a m p f e kennt. Dort wo der moderne Mensch die Schwäche des Kunstwerks wittert, sucht der Hellene die Quelle seiner höchsten Kraft! Das, was z. B. bei Plato von besonderer künstlerischer Bedeutung an seinen Dialogen ist, ist meistens das Resultat eines Wetteifers mit der Kunst der Redner, der Sophisten, der Dramatiker seiner Zeit, zu dem Zweck erfunden, daß er zuletzt sagen konnte: „Seht, ich kann das auch, was meine großen Nebenbuhler können; ja, ich kann es besser als sie. Kein Protagoras hat so schöne Mythen gedichtet wie ich, kein Dramatiker ein so belebtes und fesselndes Ganze, wie das Symposium, kein Redner solche Rede verfaßt, wie ich sie im Gorgias hinstelle — und nun verwerfe ich das alles zusammen und verurtheile alle nachbildende Kunst! Nur der Wettkampf machte mich zum Dichter, zum Sophisten, zum Redner!" Welches

Problem erschließt sich uns da, wenn wir nach dem Verhältniß des Wettkampfes zur Conception des Kunstwerkes fragen! —

Nehmen wir dagegen den Wettkampf aus dem griechischen Leben hinweg, so sehen wir sofort in jenen vorhomerischen Abgrund einer grauenhaften Wildheit des Hasses und der Vernichtungslust. Dies Phänomen zeigt sich leider so häufig, wenn eine große Persönlichkeit durch eine ungeheure glänzende That plötzlich dem Wettkampfe entrückt wurde und hors de concours, nach seinem und seiner Mitbürger Urtheil, war. Die Wirkung ist, fast ohne Ausnahme, eine entsetzliche; und wenn man gewöhnlich aus diesen Wirkungen den Schluß zieht, daß der Grieche unvermögend gewesen sei Ruhm und Glück zu ertragen: so sollte man genauer reden, daß er den Ruhm ohne weiteren Wettkampf, das Glück am Schlusse des Wettkampfes nicht zu tragen vermochte. Es giebt kein deutlicheres Beispiel als die letzten Schicksale des Miltiades. Durch den unvergleichlichen Erfolg bei Marathon auf einen einsamen Gipfel gestellt und weit hinaus über jeden Mitkämpfenden gehoben: fühlt er in sich ein niedriges rachsüchtiges Gelüst erwachen, gegen einen parischen Bürger, mit dem er vor Alters eine Feindschaft hatte. Dies Gelüst zu befriedigen mißbraucht er Ruf Staatsvermögen Bürgerehre und entehrt sich selbst. Im Gefühl des Mißlingens verfällt er auf unwürdige Machinationen. Er tritt mit der Demeterpriesterin Timo in eine heimliche und gottlose Verbindung und betritt Nachts den heiligen Tempel, aus dem jeder Mann ausgeschlossen war. Als er die Mauer übersprungen hat und dem Heiligthum der Göttin immer näher kommt, überfällt ihn plötzlich das furchtbare Grauen eines panischen Schreckens: fast zusammenbrechend und ohne Besinnung fühlt er sich zurückgetrieben und über die Mauer zurückspringend stürzt er gelähmt und schwer verletzt nieder. Die Belagerung muß aufgehoben werden, das Volksgericht erwartet ihn, und ein schmählicher Tod drückt sein Siegel auf eine glänzende Heldenlaufbahn, um sie für alle Nachwelt zu verdunkeln. Nach der Schlacht bei Marathon hat ihn der Neid der Himmlischen er-

griffen. Und dieser göttliche Neid entzündet sich, wenn er den Menschen ohne jeden Wettkämpfer gegnerlos auf einsamer Ruhmeshöhe erblickt. Nur die Götter hat er jetzt neben sich — und deshalb hat er sie gegen sich. Diese aber verleiten ihn zu einer That der Hybris, und unter ihr bricht er zusammen.

Bemerken wir wohl daß so wie Miltiades untergeht, auch die edelsten griechischen Staaten untergehen, als sie, durch Verdienst und Glück, aus der Rennbahn zum Tempel der Nike gelangt waren. Athen, das die Selbständigkeit seiner Verbündeten vernichtet hatte und mit Strenge die Aufstände der Unterworfenen ahndete, Sparta, welches nach der Schlacht von Aegospotamoi in noch viel härterer und grausamerer Weise sein Übergewicht über Hellas geltend machte, haben auch, nach dem Beispiele des Miltiades, durch Thaten der Hybris ihren Untergang herbeigeführt, zum Beweise dafür, daß ohne Neid Eifersucht und wettkämpfenden Ehrgeiz der hellenische Staat wie der hellenische Mensch entartet. Er wird böse und grausam, er wird rachsüchtig und gottlos, kurz, er wird „vorhomerisch" — und dann bedarf es nur eines panischen Schreckens, um ihn zum Fall zu bringen und zu zerschmettern. Sparta und Athen liefern sich an Persien aus, wie es Themistokles und Alkibiades gethan haben; sie verrathen das Hellenische, nachdem sie den edelsten hellenischen Grundgedanken, den Wettkampf, aufgegeben haben: und Alexander, die vergröbernde Copie und Abbreviatur der griechischen Geschichte, erfindet nun den Allerwelts-Hellenen und den sogenannten „Hellenismus". —

Beendet am 29ten Dezember 1872.

# Ein Neujahrswort an den Herausgeber der Wochenschrift „Im neuen Reich".

Herrn Alfred Dove ist das Unglück widerfahren, in einem stelzbeinig geschriebenen und in jedem Betracht Befürchtungen erregenden „Neujahrsworte an die deutsche Geistesarbeit" zuletzt wahrhaft schmählich auszugleiten und fallend in folgenden Tönen zu explodiren:

„Da muss man nun von dem vergangenen Jahre anmerken, dass es auch hier wieder wirksame Mahnungen hervorgebracht: seinen Fachgenossen hat der namhafte Physiker Zöllner in einem freilich im Gesammteindrucke wunderlichen Buche, das aus Astronomie, Erkenntnisstheorie und ethischer Lehre zusammengemischt ist, vom reinsten Eifer getrieben eine ernste Busspredigt zur Einkehr in sich selbst und zur Rückkehr in die alte Einfalt ihrer Sitten gehalten. Bitterer, ja grausam scharf hat der Münchener Arzt Puschmann kürzlich Richard Wagner's Grössenwahnsinn theoretisch nachzuweisen und zu zergliedern versucht, zu verwegen offenbar für ein menschliches Gericht über den Lebendigen, doch darf man sagen, dass er den Schuldigsten herausgegriffen. Beide Bücher, so manchen unheilvollen Anstoss sie gegeben, sind um ihrer warnenden Kraft willen entschieden hochzuhalten; keineswegs werden sie ohne nützliche Wirkung bleiben."

Zuerst drücken wir unser ernstes Bedauern aus, dass der edle Name Zöllner's durch die unbefugtesten Hände in eine so wider-

liche Gemeinschaft gezogen ist. Dann aber bleibt uns nur übrig, in Erstaunen und immer neues Erstaunen auszubrechen. Wie? Sollte nicht der Redacteur Dove, oder mindestens sein von ihm bedachter Leserkreis, ein Unicum, ein erstaunliches Unicum sein? Kein anderer Redacteur, auch der bedenklichste und verderbteste nicht, hat es gewagt, seinen Geschmack an Puschmann so frei und so pathetisch zu bekennen, offenbar in dem Glauben, dass dies wider den Anstand sein würde. Zu welcher Sorte von Publicum condescendirt also Herr Dove mit seinem „freien" Pathos? Zu den Lesern des „Neuen Reichs": innerhalb der vier Wände dieses „Neuen Reichs", wenn Redacteur und Leser unter sich sind, ergötzt man sich, wie es scheint, an solchen Freiheiten —, anderwärts würden sie nur indigniren oder Ekel erregen. Selbst der eigentliche Gründer in scandalosis, Paul Lindau, hat ein vielleicht ähnliches Gelüst nur indirect zu verrathen vermocht, dadurch dass er jenen bewährten Skandal-Puschmann unter die Liste seiner Skandal-Mitarbeiter aufnahm. Zur Entschuldigung dürfte man sogar hier noch sagen, dass hier ein Bedürfniss vorlag. Die „Gegenwart" bedarf Puschmann's — das Gründerthum auf den Skandal hat seine Bedürfnisse; Verzeihung dem Bedürfnisse! Aber so ohne Bedürfniss, in der Manier Alfred Dove's, Puschmann „anzugreifen", Puschmann öffentlich die Hände zu schütteln — ist das möglich, wenn es doch nicht nöthig war? Welcher „Seelenarzt" kann hier Auskunft geben? Oder war es doch nöthig? Welchen Zwang übten vielleicht jene Leser auf den impressionabeln Alfred Dove aus? — Inzwischen, bevor diese gar nicht rhetorisch gemeinten Fragen beantwortet sind, gratuliren wir dem Münchener „Specialisten für Psychiatrie" zu diesem neuen Kameraden Alfred Dove, der sich ja in jenem Neujahrswort ebenfalls als Heilkünstler und Specialist gebärdet. Mögen sie zusammen wachsen und gedeihen, Puschmann und Dove, Dove und Puschmann, par nobile fratrum! Mögen sie besonders, wie wir Beiden zum Neujahr wünschen, sich baldigst mit einander, zu gegenseitiger Förderung, über die wirksamsten Geheim-

mittelchen, durch wissenschaftlich klingende Marktschreierei sich (oder ihr bedrucktes Blatt Papier) in Umlauf zu bringen, recht intim verständigen. Gewisslich wird der so feierlich angeredete Geist Puschmann's nicht umsonst beschworen sein; fürderhin wird er Herrn Alfred Dove in der beschwerlichen Aufgabe unterstützen müssen, den unnatürlichen Geschmacksgelüsten der Leser des „Neuen Reiches" psychiatrisch in befriedigender Weise beizukommen.

**Prof. Dr. Friedrich Nietzsche**

# Die Philosophie
# im
# tragischen Zeitalter der Griechen.

Bei fern stehenden Menschen genügt es uns ihre Ziele zu wissen, um sie im Ganzen zu billigen oder zu verwerfen. Bei näher stehenden urtheilen wir nach den Mitteln, mit denen sie ihre Ziele fördern: oft mißbilligen wir ihre Ziele, lieben sie aber wegen der Mittel und der Art ihres Wollens. Nun sind philosophische Systeme nur für ihre Gründer ganz wahr: für alle späteren Philosophen gewöhnlich Ein großer Fehler, für die schwächeren Köpfe eine Summe von Fehlern und Wahrheiten. Als höchstes Ziel jedenfalls aber ein Irrthum, insofern verwerflich. Deshalb mißbilligen viele Menschen jeden Philosophen, weil sein Ziel nicht das ihre ist; es sind die ferner stehenden. Wer dagegen an großen Menschen überhaupt seine Freude hat, hat auch seine Freude an solchen Systemen, seien sie auch ganz irrthümlich: sie haben doch einen Punkt an sich, der ganz unwiderleglich ist, eine persönliche Stimmung, Farbe, man kann sie benutzen, um das Bild des Philosophen zu gewinnen: wie man vom Gewächs an einem Orte auf den Boden schliessen kann. Die Art zu leben und die menschlichen Dinge anzusehn ist jedenfalls einmal dagewesen und also möglich: das „System" ist das Gewächs dieses Bodens, oder wenigstens ein Theil dieses Systems, — —

Ich erzähle die Geschichte jener Philosophen vereinfacht: ich will nur den Punkt aus jedem System herausheben, der ein Stück Persönlichkeit ist und zu jenem Unwiderleglichen Undiskutirbaren gehört, das die Geschichte aufzubewahren hat: es

ist ein Anfang, um jene Naturen durch Vergleichung wieder zu gewinnen und nachzuschaffen und die Polyphonie der griechischen Natur endlich einmal wieder erklingen zu lassen: die Aufgabe ist das an's Licht zu bringen, was wir immer lieben und verehren müssen und was uns durch keine spätere Erkenntniß geraubt werden kann: der große Mensch.

Dieser Versuch, die Geschichte der älteren griechischen Philosophen zu erzählen, unterscheidet sich von ähnlichen Versuchen durch die Kürze. Diese ist dadurch erreicht worden, daß bei jedem Philosophen nur eine ganz geringe Anzahl seiner Lehren erwähnt wurde, also durch Unvollständigkeit. Es sind aber die Lehren ausgewählt worden, in denen das Persönliche eines Philosophen am stärksten nachklingt, während eine vollständige Aufzählung aller möglichen überlieferten Lehrsätze, wie sie in den Handbüchern Sitte ist, jedenfalls Eins zu Wege bringt, das völlige Verstummen des Persönlichen. Dadurch werden jene Berichte so langweilig: denn an Systemen, die widerlegt sind, kann uns eben nur noch das Persönliche interessiren, denn dies ist das ewig Unwiderlegbare. Aus drei Anecdoten ist es möglich, das Bild eines Menschen zu geben; ich versuche es, aus jedem Systeme drei Anecdoten herauszuheben, und gebe das Uebrige preis.

## 1.

Es giebt Gegner der Philosophie: und man thut wohl auf sie zu hören, sonderlich wenn sie den erkrankten Köpfen der Deutschen die Metaphysik widerrathen, ihnen aber Reinigung durch die Physis, wie Goethe, oder Heilung durch die Musik, wie Richard Wagner predigen. Die Ärzte des Volkes verwerfen die Philosophie; wer diese also rechtfertigen will, mag zeigen, wozu die gesunden Völker die Philosophie brauchen und gebraucht haben. Vielleicht gewinnen, falls er dies zeigen kann, selbst die Kranken die ersprießliche Einsicht, warum gerade ihnen dieselbe schädlich sei. Es giebt zwar gute Beispiele einer Gesundheit, die ganz ohne Philosophie oder bei einem ganz mäßigen, fast spielerischen Gebrauche derselben bestehen kann; so lebten die Römer in ihrer besten Zeit ohne Philosophie. Aber wo fände sich das Beispiel der Erkrankung eines Volkes, dem die Philosophie die verlorne Gesundheit wiedergegeben hätte? Wenn sie je helfend, rettend, vorschützend sich äußerte, dann war es bei Gesunden, die Kranken machte sie stets noch kränker. War je ein Volk zerfasert und in schlaffer Spannung mit seinen Einzelnen verbunden, nie hat die Philosophie diese Einzelnen enger an das Ganze zurückgeknüpft. War je einer gewillt abseits zu stehen und um sich den Zaun der Selbstgenugsamkeit zu ziehen, immer war die Philosophie bereit, ihn noch mehr zu isoliren und durch Isolation zu

zerstören. Sie ist gefährlich, wo sie nicht in ihrem vollen Rechte ist: und nur die Gesundheit eines Volkes, aber auch nicht jedes Volkes, giebt ihr dieses Recht.

Schauen wir uns jetzt nach jener höchsten Auktorität für das um, was an einem Volke gesund zu heißen hat. Die Griechen, als die wahrhaft Gesunden, haben Ein- für -Allemal die Philosophie selbst gerechtfertigt, dadurch daß sie philosophirt haben; und zwar viel mehr als alle anderen Völker. Sie konnten nicht einmal zur rechten Zeit aufhören; denn noch im dürren Alter gebärdeten sie sich als hitzige Verehrer der Philosophie, ob sie schon unter ihr nur die frommen Spitzfindigkeiten und die hochheiligen Haarspaltereien der christlichen Dogmatik verstanden. Dadurch daß sie nicht zur rechten Zeit aufhören konnten, haben sie selbst ihr Verdienst um die barbarische Nachwelt sehr verkürzt, weil diese, in der Unbelehrtheit und dem Ungestüm ihrer Jugend, sich gerade in jenen künstlich gewebten Netzen und Stricken verfangen mußte.

Dagegen haben die Griechen es verstanden, zur rechten Zeit anzufangen, und diese Lehre, wann man zu philosophiren anfangen müsse, geben sie so deutlich, wie kein anderes Volk. Nicht nämlich erst in der Trübsal: was wohl Einige vermeinen, die die Philosophie aus der Verdrießlichkeit ableiten. Sondern im Glück, in einer reifen Mannbarkeit, mitten heraus aus der feurigen Heiterkeit des tapferen und siegreichen Mannesalters. Daß in dieser Zeit die Griechen philosophirt haben, belehrt uns ebenso über das, was die Philosophie ist und was sie soll, als über die Griechen selbst. Wären jene damals solche nüchterne und altkluge Praktiker und Heiterlinge gewesen, wie es sich der gelehrte Philister unserer Tage wohl imaginirt, oder hätten sie nur in einem schwelgerischen Schweben Klingen Athmen und Fühlen gelebt, wie es wohl der ungelehrte Phantast gerne annimmt, so wäre die Quelle der Philosophie gar nicht bei ihnen an's Licht gekommen. Höchstens hätte es einen bald im Sande verrieselnden oder zu Nebeln verdunstenden Bach gegeben, nimmermehr aber

jenen breiten, mit stolzem Wellenschlage sich ergießenden Strom, den wir als die griechische Philosophie kennen.

Zwar hat man im Eifer darauf hingezeigt, wie viel die Griechen im orientalischen Auslande finden und lernen konnten, und wie mancherlei sie wohl von dort geholt haben. Freilich gab es ein wunderliches Schauspiel, wenn man die angeblichen Lehrer aus dem Orient und die möglichen Schüler aus Griechenland zusammenbrachte und jetzt Zoroaster neben Heraklit, die Inder neben den Eleaten, die Ägypter neben Empedokles oder gar Anaxagoras unter den Juden und Pythagoras unter den Chinesen zur Schau stellte. Im Einzelnen ist wenig ausgemacht worden; aber den ganzen Gedanken ließen wir uns schon gefallen, wenn man uns nur nicht mit der Folgerung beschwert, daß die Philosophie somit in Griechenland nur importirt und nicht aus natürlichem heimischem Boden gewachsen sei, ja daß sie, als etwas Fremdes, die Griechen wohl eher ruinirt als gefördert habe. Nichts ist thörichter als den Griechen eine autochthone Bildung nachzusagen, sie haben vielmehr alle bei anderen Völkern lebende Bildung in sich eingesogen, sie kamen gerade deshalb so weit, weil sie es verstanden den Speer von dort weiter zu schleudern, wo ihn ein anderes Volk liegen ließ. Sie sind bewunderungswürdig in der Kunst, fruchtbar zu lernen: und so, wie sie, s o l l e n wir von unsern Nachbarn lernen, zum Leben, nicht zum gelehrtenhaften Erkennen, alles Erlernte als Stütze benutzend, auf der man sich hoch und höher als der Nachbar schwingt. Die Fragen nach den Anfängen der Philosophie sind ganz gleichgültig, denn überall ist im Anfang das Rohe, Ungeformte, Leere und Hässliche, und in allen Dingen kommen nur die höheren Stufen in Betracht. Wer an Stelle der griechischen Philosophie sich lieber mit ägyptischer und persischer abgiebt, weil jene vielleicht „originaler" und jedenfalls älter sind, der verfährt eben so unbesonnen, wie diejenigen, welche sich über die griechische so herrliche und tiefsinnige Mythologie nicht eher beruhigen können als bis sie dieselbe auf physikalische Trivialitäten, auf Sonne Blitz Wetter und Nebel als auf

ihre Uranfänge zurückgeführt haben und welche zum Beispiel in der beschränkten Anbetung des einen Himmelsgewölbes bei den biederen Indogermanen eine reinere Form der Religion wiedergefunden zu haben wähnen, als die polytheistische der Griechen gewesen sei. Der Weg zu den Anfängen führt überall zu der Barbarei; und wer sich mit den Griechen abgiebt, soll sich immer vorhalten, daß der ungebändigte Wissenstrieb an sich zu allen Zeiten ebenso barbarisirt als der Wissenshaß, und daß die Griechen durch die Rücksicht auf das Leben, durch ein ideales Lebensbedürfniß ihren an sich unersättlichen Wissenstrieb gebändigt haben — weil sie das, was sie lernten, sogleich leben wollten. Die Griechen haben auch als Menschen der Kultur und mit den Zielen der Kultur philosophirt und deshalb ersparten sie sich aus irgend einem autochthonen Dünkel die Elemente der Philosophie und Wissenschaft noch einmal zu erfinden, sondern giengen sofort darauf los, diese übernommenen Elemente so zu erfüllen zu steigern zu erheben und zu reinigen, dass sie jetzt erst in einem höheren Sinne und in einer reineren Sphäre zu Erfindern wurden. Sie erfanden nämlich die typischen Philosophenköpfe, und die ganze Nachwelt hat nichts Wesentliches mehr hinzu erfunden.

Jedes Volk wird beschämt, wenn man auf eine so wunderbar idealisirte Philosophengesellschaft hinweist, wie die der altgriechischen Meister Thales Anaximander Heraklit, Parmenides Anaxagoras Empedokles Demokrit und Sokrates. Alle jene Männer sind ganz und aus einem Stein gehauen. Zwischen ihrem Denken und ihrem Charakter herrscht strenge Nothwendigkeit. Es fehlt für sie jede Convention, weil es damals keinen Philosophen- und Gelehrtenstand gab. Sie alle sind in großartiger Einsamkeit als die einzigen, die damals nur der Erkenntniß lebten. Sie alle besitzen die tugendhafte Energie der Alten, durch die sie alle Späteren übertreffen, ihre eigne Form zu finden und diese bis ins Feinste und Größte durch Metamorphose fortzubilden. Denn keine Mode kam ihnen hülfreich und erleichternd entgegen.

So bilden sie zusammen das, was Schopenhauer im Gegensatz zu der Gelehrtenrepublik eine Genialen-Republik genannt hat: ein Riese ruft dem anderen durch die öden Zwischenräume der Zeiten zu und ungestört durch muthwilliges lärmendes Gezwerge, welches unter ihnen wegkriecht, setzt sich das hohe Geistergespräch fort.

Von diesem hohen Geistergespräch habe ich mir vorgesetzt zu erzählen, was unsre moderne Harthörigkeit etwa davon hören und verstehen kann: das heißt gewiß das Allerwenigste. Es scheint mir, daß jene alten Weisen von Thales bis Sokrates, in ihm alles das, wenn auch in allgemeinster Form besprochen haben, was für unsre Betrachtung das Eigenthümlich-Hellenische ausmacht. Sie prägen in ihrem Gespräche wie schon in ihren Persönlichkeiten die großen Züge des griechischen Genius aus, deren schattenhafter Abdruck, deren verschwommene und deshalb undeutlicher redende Kopie die ganze griechische Geschichte ist. Wenn wir das gesammte Leben des griechischen Volkes richtig deuteten, immer würden wir doch nur das Bild wiedergespiegelt finden, das in seinen höchsten Genien mit lichteren Farben strahlt. Gleich das erste Erlebniß der Philosophie auf griechischem Boden, die Sanktion der sieben Weisen, ist eine deutliche und unvergeßliche Linie am Bilde des Hellenischen. Andere Völker haben Heilige, die Griechen haben Weise. Man hat mit Recht gesagt, daß ein Volk nicht so wohl durch seine großen Männer charakterisirt werde, als durch die Art, wie es dieselben erkenne und ehre. In anderen Zeiten ist der Philosoph ein zufälliger einsamer Wanderer in feindseligster Umgebung, entweder sich durchschleichend oder mit geballten Fäusten sich durchdrängend. Allein bei den Griechen ist der Philosoph nicht zufällig: wenn er im sechsten und fünften Jahrhundert unter den ungeheuren Gefahren und Verführungen der Verweltlichung erscheint und gleichsam aus der Höhle des Trophonios mitten in die Üppigkeit, das Entdeckerglück den Reichthum und die Sinnlichkeit der griechischen Kolonien hineinschreitet, so ahnen wir, daß er als ein edler Warner kommt, zu

demselben Zwecke, zu dem in jenen Jahrhunderten die Tragödie geboren wurde und den die orphischen Mysterien in den grotesken Hieroglyphen ihrer Gebräuche zu verstehen geben. Das Urtheil jener Philosophen über das Leben und das Dasein überhaupt besagt so sehr viel mehr als ein modernes Urtheil, weil sie das Leben in einer üppigen Vollendung vor sich hatten und weil bei ihnen nicht, wie bei uns, das Gefühl des Denkers sich verwirrt in dem Zwiespalt des Wunsches nach Freiheit Schönheit Größe des Lebens und des Triebes nach Wahrheit, die nur frägt: Was ist das Leben überhaupt werth? Die Aufgabe, die der Philosoph innerhalb einer wirklichen, nach einheitlichem Stile gearteten Kultur zu erfüllen hat, ist aus unsern Zuständen und Erlebnissen deshalb nicht rein zu errathen, weil wir keine solche Kultur haben. Sondern nur eine Kultur, wie die griechische, kann die Frage nach jener Aufgabe des Philosophen beantworten, nur sie kann, wie ich sagte, die Philosophie überhaupt rechtfertigen, weil sie allein weiß und beweisen kann, warum und wie der Philosoph *nicht* ein zufälliger beliebiger bald hier- bald dorthin versprengter Wanderer ist. Es giebt eine stählerne Nothwendigkeit, die den Philosophen an eine wahre Kultur fesselt: aber wie, wenn diese Kultur nicht vorhanden ist? Dann ist der Philosoph ein unberechenbarer und darum Schrecken einflößender Komet, während er im guten Falle als ein Hauptgestirn im Sonnensysteme der Kultur leuchtet. Deshalb rechtfertigen die Griechen den Philosophen, weil er allein bei ihnen kein Komet ist.

## 2.

Nach solchen Betrachtungen wird es ohne Anstoß hingenommen werden, wenn ich von den vorplatonischen Philosophen als von einer zusammengehörigen Gesellschaft rede und ihnen allein diese Schrift zu widmen gedenke. Mit Plato beginnt etwas ganz Neues; oder, wie mit gleichem Rechte gesagt werden kann, seit

Plato fehlt den Philosophen etwas Wesentliches, im Vergleich mit jener Genialen-Republik von Thales bis Sokrates. Wer sich mißgünstig über jene älteren Meister ausdrücken will, mag sie die Einseitigen nennen und ihre Epigonen, mit Plato an der Spitze die Vielseitigen. Richtiger und unbefangner würde es sein, die letzteren als philosophische Mischcharaktere, die ersteren als die reinen Typen zu begreifen. Plato selbst ist der erste großartige Mischcharakter und als solcher sowohl in seiner Philosophie als in seiner Persönlichkeit ausgeprägt. Sokratische, pythagoreische und heraklitische Elemente sind in seiner Ideenlehre vereinigt: sie ist deshalb kein typisch-reines Phänomen. Auch als Mensch vermischt Plato die Züge des königlich abgeschlossenen und allgenugsamen Heraklit, des melancholisch mitleidsvollen und legislatorischen Pythagoras und des seelenkundigen Dialektikers Sokrates. Alle späteren Philosophen sind solche Mischcharaktere; wo etwas Einseitiges an ihnen hervortritt, wie bei den Cynikern, ist es nicht Typus, sondern Carikatur. Viel wichtiger aber ist, daß sie Sektenstifter sind und daß die von ihnen gestifteten Sekten insgesammt Oppositionsanstalten gegen die hellenische Kultur und deren bisherige Einheit des Stils waren. Sie suchen in ihrer Art eine Erlösung, aber nur für die Einzelnen oder höchstens für nahestehende Gruppen von Freunden und Jüngern. Die Thätigkeit der älteren Philosophen geht, obschon ihnen unbewußt, auf eine Heilung und Reinigung im Großen; der mächtige Lauf der griechischen Kultur soll nicht aufgehalten, furchtbare Gefahren sollen ihr aus dem Wege geräumt werden, der Philosoph schützt und vertheidigt seine Heimat. Jetzt, seit Plato, ist er im Exil und conspirirt gegen sein Vaterland. — Es ist ein wahres Unglück, daß wir so wenig von jenen älteren philosophischen Meistern übrig haben und daß uns alles Vollständige entzogen ist. Unwillkürlich messen wir sie, jenes Verlustes wegen, nach falschen Maaßen und lassen uns durch die rein zufällige Thatsache, daß es Plato und Aristoteles nie an Schätzern und Abschreibern gefehlt hat, zu Ungunsten der Früheren einnehmen. Manche nehmen eine

eigne Vorsehung für die Bücher an, ein fatum libellorum: dies müßte aber jedenfalls sehr boshaft sein, wenn es uns Heraklit, das wunderbare Gedicht des Empedokles, die Schriften des Demokrit, den die Alten dem Plato gleichstellen und der jenen an Ingenuität noch überragt, zu entziehn für gut fand und uns zum Ersatz Stoiker Epikureer und Cicero in die Hand drückt. Wahrscheinlich ist uns der großartigste Theil des griechischen Denkens und seines Ausdrucks in Worten verloren gegangen: ein Schicksal, über das sich der nicht wundern wird, der sich der Mißgeschicke des Scotus Erigena oder des Pascal erinnert und erwägt, daß selbst in diesem hellen Jahrhundert die erste Auflage von Schopenhauer's Welt als Wille und Vorstellung zu Makulatur gemacht werden mußte. Will Jemand für solche Dinge eine eigne fatalistische Macht annehmen, so mag er es thun und mit Goethe sprechen „Über's Niederträchtige niemand sich beklage; denn es ist das Mächtige, was man dir auch sage". Es ist in Sonderheit mächtiger als die Macht der Wahrheit. Die Menschheit bringt so selten ein gutes Buch hervor, in dem mit kühner Freiheit das Schlachtlied der Wahrheit, das Lied des philosophischen Heroismus angestimmt wird: und doch hängt es von den elendesten Zufälligkeiten, von plötzlichen Verfinsterungen der Köpfe, von abergläubischen Zuckungen und Antipathien, zuletzt selbst von schreibefaulen Fingern oder gar von Kerbwürmern und Regenwetter ab, ob es noch ein Jahrhundert länger lebt oder zu Moder und Erde wird. Doch wollen wir nicht klagen, vielmehr uns selbst die Abfertigungs- und Trostworte Hamann's gesagt sein lassen, die er an die Gelehrten richtet, die über verlorne Werke klagen. „Hatte der Künstler, welcher mit einer Linse durch ein Nadelöhr traf, nicht an einem Scheffel Linsen genug zur Übung seiner erworbenen Geschicklichkeit? Diese Frage möchte man an alle Gelehrte thun, welche die Werke der Alten nicht klüger als jener die Linsen zu gebrauchen wissen." Es wäre in unserem Falle noch hinzuzufügen, daß uns kein Wort, keine Anekdote, keine Jahreszahl mehr überliefert zu sein brauchte als überliefert ist,

ja daß selbst viel weniger uns erhalten sein dürfte, um die allgemeine Lehre festzustellen, daß die Griechen die Philosophie rechtfertigen. — Eine Zeit, die an der sogenannten allgemeinen Bildung leidet, aber keine Kultur und in ihrem Leben keine Einheit des Stils hat, wird mit der Philosophie nichts Rechtes anzufangen wissen, und wenn sie von dem Genius der Wahrheit selbst auf Straßen und Märkten proklamirt würde. Sie bleibt vielmehr, in einer solchen Zeit, gelehrter Monolog des einsamen Spaziergängers, zufälliger Raub des Einzelnen, verborgenes Stubengeheimniß oder ungefährliches Geschwätz zwischen akademischen Greisen und Kindern. Niemand darf es wagen, das Gesetz der Philosophie an sich zu erfüllen, niemand lebt philosophisch, mit jener einfachen Mannestreue, die einen Alten zwang, wo er auch war, was er auch trieb, sich als Stoiker zu gebärden, falls er der Stoa einmal Treue zugesagt hatte. Alles moderne Philosophiren ist politisch und polizeilich, durch Regierungen Kirchen Akademien Sitten Moden Feigheiten der Menschen auf den gelehrten Anschein beschränkt: es bleibt beim Seufzer „wenn doch" oder bei der Erkenntniß „es war einmal". Die Philosophie ist ohne Recht, deshalb müßte sie der moderne Mensch, wenn er überhaupt nur muthig und gewissenhaft wäre, verwerfen und sie etwa mit ähnlichen Worten verbannen, mit denen Platon die Tragödiendichter aus seinem Staate verwies. Freilich bliebe ihr eine Entgegnung übrig, wie sie auch jenen Tragödiendichtern, gegen Plato, übrig blieb. Sie könnte etwa, wenn man sie einmal zum Reden zwänge, sagen: „Armseliges Volk! Ist es meine Schuld, wenn ich unter dir wie eine Wahrsagerin im Lande herumstreiche und mich verstecken und verstellen muß, als ob ich die Sünderin wäre und ihr meine Richter? Seht nur meine Schwester, die Kunst! Es geht ihr wie mir, wir sind unter Barbaren verschlagen und wissen nicht mehr uns zu retten. Hier fehlt uns, es ist wahr, jedes gute Recht: aber die Richter, vor denen wir Recht finden, richten auch über euch und werden euch sagen: Habt erst eine Kultur, dann sollt ihr auch erfahren, was die Philosophie will und kann." —

3.

Die griechische Philosophie scheint mit einem ungereimten Einfalle zu beginnen, mit dem Satze, daß das Wasser der Ursprung und der Mutterschooß aller Dinge sei: ist es wirklich nöthig, hierbei stille zu stehen und ernst zu werden? Ja, und aus drei Gründen: erstens weil der Satz etwas vom Ursprung der Dinge aussagt und zweitens, weil er dies ohne Bild und Fabelei thut; und endlich drittens, weil in ihm wenngleich nur im Zustande der Verpuppung der Gedanke enthalten ist: alles ist eins. Der erstgenannte Grund läßt Thales noch in der Gemeinschaft mit Religiösen und Abergläubischen, der zweite aber nimmt ihn aus dieser Gesellschaft und zeigt uns ihn als Naturforscher, aber vermöge des dritten Grundes gilt Thales als der erste griechische Philosoph. — Hätte er gesagt: aus Wasser wird Erde, so hätten wir nur eine wissenschaftliche Hypothese, eine falsche, aber doch eine schwer widerlegbare. Aber er gieng über das Wissenschaftliche hinaus. Thales hat in der Darstellung dieser Einheits-Vorstellung durch die Hypothese vom Wasser den niedrigen Stand der physikalischen Einsichten seiner Zeit nicht überwunden, sondern höchstens übersprungen. Die dürftigen und ungeordneten Beobachtungen empirischer Art, die Thales über das Vorkommen und die Verwandlungen des Wassers oder, genauer, des Feuchten, gemacht hatte, hätten am wenigsten eine solche ungeheure Verallgemeinerung erlaubt oder gar angerathen; das, was zu dieser trieb, war ein metaphysischer Glaubenssatz, der seinen Ursprung in einer mystischen Intuition hat, und dem wir bei allen Philosophien, sammt den immer erneuten Versuchen, ihn besser auszudrücken, begegnen: der Satz „Alles ist Eins".

Es ist merkwürdig, wie gewaltherrisch ein solcher Glaube mit aller Empirie verfährt: gerade an Thales kann man lernen, wie es die Philosophie, zu allen Zeiten, gemacht hat, wenn sie zu ihrem magisch anziehenden Ziele, über die Hecken der Erfahrung hinweg, hinüberwollte. Sie springt auf leichten Stützen voraus: die Hoffnung und die Ahnung beflügeln ihren Fuß. Schwer-

fällig keucht der rechnende Verstand hinterdrein und sucht bessere Stützen, um auch selbst jenes lockende Ziel zu erreichen, an dem der göttlichere Gefährte schon angelangt ist. Man glaubt, zwei Wanderer an einem wilden, Steine mit sich fortwälzenden Waldbach zu sehen: der Eine springt leichtfüßig hinüber, die Steine benutzend und sich auf ihnen immer weiter schwingend, ob sie auch jäh hinter ihm in die Tiefe sinken. Der Andere steht alle Augenblicke hülflos da, er muß sich erst Fundamente bauen, die seinen schweren, bedächtigen Schritt ertragen, mitunter geht dies nicht, und dann hilft ihm kein Gott über den Bach. Was bringt also das philosophische Denken so schnell an sein Ziel? Unterscheidet es sich von dem rechnenden und abmessenden Denken etwa nur durch das raschere Durchfliegen großer Räume? Nein, denn es hebt seinen Fuß eine fremde, unlogische Macht, die Phantasie. Durch sie gehoben springt es weiter von Möglichkeit zu Möglichkeit, die einstweilen als Sicherheiten genommen werden: hier und da ergreift es selbst Sicherheiten im Fluge. Ein genialisches Vorgefühl zeigt sie ihm, es erräth von ferne, daß an diesem Punkte beweisbare Sicherheiten sind. Besonders aber ist die Kraft der Phantasie mächtig im blitzartigen Erfassen und Beleuchten von Ähnlichkeiten: die Reflexion bringt nachher ihre Maßstäbe und Schablonen heran und sucht die Ähnlichkeiten durch Gleichheiten, das Nebeneinander-Geschaute durch Kausalitäten zu ersetzen. Aber selbst, wenn dies nie möglich sein sollte, selbst im Falle des Thales hat das unbeweisbare Philosophiren noch einen Werth; sind auch alle Stützen gebrochen, wenn die Logik und die Starrheit der Empirie hinüber will zu dem Satze „Alles ist Wasser", so bleibt immer noch, nach Zertrümmerung des wissenschaftlichen Baues, ein Rest übrig; und gerade in diesem Reste liegt eine treibende Kraft und gleichsam die Hoffnung zukünftiger Fruchtbarkeit.

Ich meine natürlich nicht, daß der Gedanke, in irgend einer Beschränkung oder Abschwächung, oder als Allegorie, vielleicht noch eine Art „Wahrheit" behalte: etwa wenn man sich den bildenden Künstler am Wasserfalle stehend denkt, und er in den

ihm entgegenspringenden Formen ein künstlerisch vorbildendes Spiel des Wassers mit Menschen- und Thierleibern, Masken, Pflanzen, Felsen, Nymphen, Greisen, überhaupt mit allen vorhandenen Typen sieht: so daß für ihn der Satz „alles ist Wasser" bestätigt wäre. Der Gedanke des Thales hat vielmehr gerade darin seinen Werth — auch nach der Erkenntniß, daß er unbeweisbar ist — daß er jedenfalls unmythisch und unallegorisch gemeint war. Die Griechen, unter denen Thales plötzlich so bemerkbar wurde, waren darin das Gegenstück aller Realisten, als sie eigentlich nur an die Realität von Menschen und Göttern glaubten und die ganze Natur gleichsam nur als Verkleidung Maskerade und Metamorphose dieser Götter-Menschen betrachteten. Der Mensch war ihnen die Wahrheit und der Kern der Dinge, alles andre nur Erscheinung und täuschendes Spiel. Ebendeshalb machte es ihnen unglaubliche Beschwerde, die Begriffe als Begriffe zu fassen: und umgekehrt wie bei den Neueren auch das Persönlichste sich zu Abstraktionen sublimirt, rann bei ihnen das Abstrakteste immer wieder zu einer Person zusammen. Thales aber sagte: „nicht der Mensch, sondern das Wasser ist die Realität der Dinge", er fängt an, der Natur zu glauben, sofern er doch wenigstens an das Wasser glaubt. Als Mathematiker und Astronom, hatte er sich gegen alles Mythische und Allegorische erkältet, und wenn es ihm nicht gelang bis zu der reinen Abstraktion „Alles ist Eins" ernüchtert zu werden, und er bei einem physikalischen Ausdrucke stehen blieb, so war er doch, unter den Griechen seiner Zeit, eine befremdliche Seltenheit. Vielleicht besaßen die höchst auffälligen Orphiker die Fähigkeit, Abstraktionen zu fassen und unplastisch zu denken, in einem noch höheren Grade als er: nur daß ihnen der Ausdruck derselben allein in der Form der Allegorie gelang. Auch Pherekydes aus Syros, der Thales in der Zeit und in manchen physikalischen Conceptionen nahe steht, schwebt mit seinem Ausdrucke derselben in jener Mittelregion, in der der Mythus sich mit der Allegorie gattet: so daß er zum Beispiel wagt, die Erde mit einer geflügelten Eiche zu

vergleichen, die mit ausgebreiteten Fittigen in der Luft hängt, und der Zeus, nach Überwältigung des Kronos, ein prachtvolles Ehrengewand umlegt, in das er mit eigner Hand die Länder Wasser und Flüsse eingestickt hat. Solchem kaum in's Schaubare zu übersetzenden düster-allegorischen Philosophiren gegenüber ist Thales ein schöpferischer Meister, der ohne phantastische Fabelei der Natur in ihre Tiefen zu sehen begann. Wenn er dabei die Wissenschaft und das Beweisbare zwar benutzte, aber bald übersprang, so ist dies ebenfalls ein typisches Merkmal des philosophischen Kopfes. Das griechische Wort, welches den „Weisen" bezeichnet, gehört etymologisch zu sapio ich schmecke, sapiens der Schmeckende, sisyphos der Mann des schärfsten Geschmacks; ein scharfes Herausmerken und -erkennen, ein bedeutendes Unterscheiden macht also, nach dem Bewußtsein des Volkes, die eigenthümliche Kunst des Philosophen aus. Er ist nicht klug, wenn man klug den nennt, der in seinen eignen Angelegenheiten das Gute herausfindet; Aristoteles sagt mit Recht „das, was Thales und Anaxagoras wissen, wird man ungewöhnlich, erstaunlich, schwierig, göttlich nennen, aber unnütz, weil es ihnen nicht um die menschlichen Güter zu thun war". Durch dieses Auswählen und Ausscheiden des Ungewöhnlichen Erstaunlichen Schwierigen Göttlichen grenzt sich die Philosophie gegen die Wissenschaft eben so ab, wie sie durch das Hervorheben des Unnützen sich gegen die Klugheit abgrenzt. Die Wissenschaft stürzt sich, ohne solches Auswählen, ohne solchen Feingeschmack, auf alles Wißbare, in der blinden Begierde, alles um jeden Preis erkennen zu wollen; das philosophische Denken dagegen ist immer auf der Fährte der wissenswürdigsten Dinge, der großen und wichtigen Erkenntnisse. Nun ist der Begriff der Größe wandelbar, sowohl im moralischen als ästhetischen Bereiche: so beginnt die Philosophie mit einer Gesetzgebung der Größe, ein Namengeben ist mit ihr verbunden. „Das ist groß" sagt sie und damit erhebt sie den Menschen über das blinde ungebändigte Begehren seines Erkenntnißtriebes. Durch den Begriff der Größe bändigt sie

diesen Trieb: und am meisten dadurch, daß sie die größte Erkenntniß, vom Wesen und Kern der Dinge, als erreichbar und als erreicht betrachtet. Wenn Thales sagt „Alles ist Wasser", so zuckt der Mensch empor aus dem wurmartigen Betasten und Herumkriechen der einzelnen Wissenschaften, er ahnt die letzte Lösung der Dinge und überwindet, durch diese Ahnung, die gemeine Befangenheit der niederen Erkenntnißgrade. Der Philosoph sucht den Gesammtklang der Welt in sich nachtönen zu lassen und ihn aus sich herauszustellen in Begriffen: während er beschaulich ist wie der bildende Künstler, mitleidend, wie der Religiöse, nach Zwecken und Kausalitäten spähend, wie der wissenschaftliche Mensch, während er sich zum Makrokosmos aufschwellen fühlt, behält er dabei die Besonnenheit, sich, als den Wiederschein der Welt, kalt zu betrachten, jene Besonnenheit, die der dramatische Künstler besitzt, wenn er sich in andre Leiber verwandelt, aus ihnen redet und doch diese Verwandlung nach außen hin, in geschriebenen Versen zu projiciren weiß. Was hier der Vers für den Dichter ist, ist für den Philosophen das dialektische Denken: nach ihm greift er, um sich seine Verzauberung festzuhalten, um sie zu petrificiren. Und wie für den Dramatiker Wort und Vers nur das Stammeln in einer fremden Sprache sind, um in ihr zu sagen, was er lebte und schaute, so ist der Ausdruck jeder tiefen philosophischen Intuition durch Dialektik und wissenschaftliches Reflektiren zwar einerseits das einzige Mittel, um das Geschaute mitzutheilen, aber ein kümmerliches Mittel, ja im Grunde eine metaphorische, ganz und gar ungetreue Übertragung in eine verschiedene Sphäre und Sprache. So schaute Thales die Einheit des Seienden: und wie er sich mittheilen wollte, redete er vom Wasser!

## 4.

Während der allgemeine Typus des Philosophen an dem Bilde des Thales sich nur wie aus Nebeln heraushebt, spricht schon das Bild seines großen Nachfolgers viel deutlicher zu uns. An-

axiander aus Milet, der erste philosophische Schriftsteller der Alten, schreibt so, wie der typische Philosoph eben schreiben wird, so lange ihm noch nicht durch befremdende Anforderungen die Unbefangenheit und die Naivetät geraubt sind: in großstilisirter Steinschrift, Satz für Satz Zeuge einer neuen Erleuchtung und Ausdruck des Verweilens in erhabenen Contemplationen. Der Gedanke und seine Form sind Meilensteine auf dem Pfade zu jener höchsten Weisheit. In solcher lapidarischen Eindringlichkeit sagt Anaximander einmal „Woher die Dinge ihre Entstehung haben, dahin müssen sie auch zu Grunde gehen, nach der Nothwendigkeit; denn sie müssen Buße zahlen und für ihre Ungerechtigkeiten gerichtet werden, gemäß der Ordnung der Zeit". Räthselhafter Ausspruch eines wahren Pessimisten, Orakelaufschrift am Grenzsteine griechischer Philosophie, wie werden wir dich deuten?

Der einzige ernstgesinnte Sittenlehrer unseres Saeculum legt uns in den Parergis Band II S. 327 eine ähnliche Betrachtung an's Herz. „Der rechte Maßstab zur Beurtheilung eines jeden Menschen ist, daß er eigentlich ein Wesen ist, welches gar nicht existiren sollte, sondern sein Dasein abbüßt durch vielgestaltetes Leiden und Tod: was kann man von einem solchen erwarten? Sind wir denn nicht alle zum Tode verurtheilte Sünder? Wir büßen unsre Geburt erstlich durch das Leben und zweitens durch das Sterben ab." P. II, 22. Wer diese Lehre aus der Physiognomie unseres allgemeinen Menschenlooses herausliest, und die schlechte Grundbeschaffenheit eines jeden Menschenlebens schon darin erkennt, daß keines verträgt aufmerksam und in nächster Nähe betrachtet zu werden, — obschon unsere an die biographische Seuche gewöhnte Zeit anders und stattlicher über die Würde des Menschen zu denken scheint —; wer, wie Schopenhauer, auf den „Höhen der indischen Lüfte" das heilige Wort von dem moralischen Werthe des Daseins gehört hat, der wird schwer davon abzuhalten sein, eine höchst anthropomorphische Metapher zu machen und jene schwermüthige Lehre aus der Beschränkung auf das

Menschenleben herauszuziehen und sie auf den allgemeinen Charakter alles Daseins, durch Übertragung, anzuwenden. Es mag nicht logisch sein, ist aber jedenfalls recht menschlich, und überdieß recht im Stile des früher geschilderten philosophischen Springens, jetzt mit Anaximander alles Werden wie eine strafwürdige Emancipation vom ewigen Sein anzusehn, als ein Unrecht, das mit dem Untergange zu büßen ist. Alles, was einmal geworden ist, vergeht auch wieder, ob wir nun dabei an das Menschenleben oder an das Wasser oder an Warm und Kalt denken: überall, wo bestimmte Eigenschaften wahrzunehmen sind, dürfen wir auf den Untergang dieser Eigenschaften, nach einem ungeheuren Erfahrungs-Beweis, prophezeien. Nie kann also ein Wesen, das bestimmte Eigenschaften besitzt und aus ihnen besteht, Ursprung und Princip der Dinge sein; das wahrhaft Seiende, schloß Anaximander, kann keine bestimmten Eigenschaften besitzen, sonst würde es, wie alle andern Dinge, entstanden sein und zu Grunde gehn müssen. Damit das Werden nicht aufhört, muß das Urwesen unbestimmt sein. Die Unsterblichkeit und Ewigkeit des Urwesens liegt nicht in einer Unendlichkeit und Unausschöpfbarkeit — wie gemeinhin die Erklärer des Anaximander annehmen — sondern darin, daß es der bestimmten, zum Untergange führenden Qualitäten bar ist: weshalb es auch seinen Namen, als „das Unbestimmte" trägt. Das so benannte Urwesen ist über das Werden erhaben und verbürgt ebendeshalb die Ewigkeit und den ungehemmten Verlauf des Werdens. Diese letzte Einheit in jenem „Unbestimmten", der Mutterschooß aller Dinge kann freilich von dem Menschen nur negativ bezeichnet werden, als etwas, dem aus der vorhandenen Welt des Werdens kein Prädikat gegeben werden kann, und dürfte deshalb dem Kantischen „Ding an sich" als ebenbürtig gelten.

Wer sich freilich mit anderen darüber herumstreiten kann, was das nun eigentlich für ein Urstoff gewesen sei, ob er etwa ein Mittelding zwischen Luft und Wasser oder vielleicht zwischen Luft und Feuer sei, hat unsern Philosophen gar nicht verstanden:

was ebenfalls von jenen zu sagen ist, die sich ernsthaft fragen, ob Anaximander sich seinen Urstoff als Mischung aller vorhandenen Stoffe gedacht habe. Vielmehr dorthin müssen wir den Blick richten, wo wir lernen können, daß Anaximander die Frage nach der Herkunft dieser Welt bereits nicht mehr rein physikalisch behandelte, hin nach jenem zuerst angeführten lapidarischen Satz. Wenn er vielmehr in der Vielheit der entstandenen Dinge eine Summe von abzubüßenden Ungerechtigkeiten schaute, so hat er das Knäuel des tiefsinnigsten ethischen Problems mit kühnem Griffe, als der erste Grieche, erhascht. Wie kann etwas vergehen, was ein Recht hat zu sein! Woher jenes rastlose Werden und Gebären, woher jener Ausdruck von schmerzhafter Verzerrung auf dem Angesichte der Natur, woher die nie endende Todtenklage in allen Reichen des Daseins? Aus dieser Welt des Unrechtes, des frechen Abfalls von der Ureinheit der Dinge flüchtete Anaximander in eine metaphysische Burg, aus der hinausgelehnt er jetzt den Blick weit umher rollen läßt, um endlich, nach nachdenklichem Schweigen, an alle Wesen die Frage zu richten: Was ist euer Dasein werth? Und wenn es nichts werth ist, wozu seid ihr da? Durch eure Schuld, merke ich, weilt ihr in dieser Existenz. Mit dem Tode werdet ihr sie büßen müssen. Seht hin, wie eure Erde welkt; die Meere nehmen ab und trocknen aus, die Seemuschel auf dem Gebirge zeigt euch, wie weit sie schon vertrocknet sind; das Feuer zerstört eure Welt bereits jetzt, endlich wird sie in Dunst und Rauch aufgehn. Aber immer von Neuem wieder wird eine solche Welt der Vergänglichkeit sich bauen: wer vermöchte euch vom Fluche des Werdens zu erlösen?

Einem Manne, der solche Fragen stellt, dessen aufschwebendes Denken fortwährend die empirischen Stricke zerriß, um sofort den höchsten superlunarischen Aufschwung zu nehmen, mag nicht jede Art des Lebens willkommen gewesen sein. Wir glauben es gerne der Überlieferung, daß er in besonders ehrwürdiger Kleidung einhergieng und einen wahrhaft tragischen Stolz in seinen Gebärden und Lebensgewohnheiten zeigte. Er lebte, wie er

schrieb; er sprach so feierlich als er sich kleidete, er erhob die Hand und setzte den Fuß, als ob dieses Dasein eine Tragödie sei, in der er, als Held, mitzuspielen geboren sei. In alle dem war er das große Vorbild des Empedokles. Seine Mtibürger erwählten ihn, eine auswandernde Kolonie anzuführen — vielleicht freuten sie sich ihn zugleich ehren und loswerden zu können. Auch sein Gedanke zog aus und gründete Kolonien: in Ephesus und in Elea wurde man ihn nicht los, und wenn man sich nicht entschließen konnte, an der Stelle zu bleiben, wo er stand, so wußte man doch, daß man dorthin von ihm geführt worden sei, von wo man jetzt, ohne ihn, weiter zu schreiten sich anschickte.

Thales zeigt das Bedürfniß, das Reich der Vielheit zu simplificiren und zu einer bloßen Entfaltung oder Verkleidung der e i n e n allein vorhandenen Qualität, des Wassers herabzusetzen. Über ihn geht Anaximander mit zwei Schritten hinaus. Er fragt sich einmal: wie ist doch, wenn es überhaupt eine ewige Einheit giebt, jene Vielheit möglich? und entnimmt die Antwort aus dem widerspruchsvollen, sich selbst aufzehrenden und verneinenden Charakter dieser Vielheit. Die Existenz derselben wird ihm zu einem moralischen Phänomen, sie ist nicht gerechtfertigt, sondern büßt sich fortwährend durch den Untergang ab. Aber dann fällt ihm die Frage ein: warum ist denn nicht schon längst alles Gewordne zu Grunde gegangen, da doch bereits eine ganze Ewigkeit von Zeit vorüber ist? Woher der immer erneute Strom des Werdens? Er weiß sich nur durch mystische Möglichkeiten vor dieser Frage zu retten: das ewige Werden kann seinen Ursprung nur im ewigen Sein haben, die Bedingungen zu dem Abfall von jenem Sein zu einem Werden in Ungerechtigkeit sind immer die gleichen, die Constellation der Dinge ist nun einmal so beschaffen, daß kein Ende für jenes Heraustreten des Einzelwesens aus dem Schooß des „Unbestimmten“ abzusehen ist. Hierbei blieb Anaximander: das heißt er blieb in den tiefen Schatten, die wie riesenhafte Gespenster auf dem Gebirge einer solchen Weltbetrachtung lagen. Je mehr man dem Probleme sich nahen wollte,

wie überhaupt aus dem Unbestimmten je das Bestimmte, aus dem Ewigen das Zeitliche, aus dem Gerechten die Ungerechtigkeit, durch Abfall entstehen könne, um so größer wurde die Nacht.

5.

Mitten auf diese mystische Nacht, in die Anaximander's Problem vom Werden gehüllt war, trat Heraklit aus Ephesus zu und erleuchtete sie durch einen göttlichen Blitzschlag. „Das Werden schaue ich an, ruft er, und niemand hat so aufmerksam diesem ewigen Wellenschlage und Rhythmus der Dinge zugesehen. Und was schaute ich? Gesetzmäßigkeiten, unfehlbare Sicherheiten, immer gleiche Bahnen des Rechtes, hinter allen Überschreitungen der Gesetze richtende Erinnyen, die ganze Welt das Schauspiel einer waltenden Gerechtigkeit und dämonisch allgegenwärtiger, ihrem Dienste untergebener Naturkräfte. Nicht die Bestrafung des Gewordenen schaute ich, sondern die Rechtfertigung des Werdens. Wann hat sich der Frevel, der Abfall in unverbrüchlichen Formen, in heilig geachteten Gesetzen offenbart? Wo die Ungerechtigkeit waltet, da ist Willkür, Unordnung, Regellosigkeit, Widerspruch; wo aber das Gesetz und die Tochter des Zeus, die Dike, allein regiert, wie in dieser Welt, wie sollte da die Sphäre der Schuld, der Buße, der Verurtheilung und gleichsam die Richtstätte aller Verdammten sein?“

Aus dieser Intuition entnahm Heraklit zwei zusammenhängende Verneinungen, die erst durch die Vergleichung mit den Lehrsätzen seines Vorgängers in das helle Licht gerückt werden. Einmal leugnete er die Zweiheit ganz diverser Welten, zu deren Annahme Anaximander gedrängt worden war; er schied nicht mehr eine physische Welt von einer metaphysischen, ein Reich der bestimmten Qualitäten von einem Reich der undefinirbaren Unbestimmtheit von einander ab. Jetzt, nach diesem ersten Schritte, konnte er auch nicht mehr von einer weit größeren Kühnheit des Verneinens zurückgehalten werden: er leugnete überhaupt das

Sein. Denn diese eine Welt, die er übrig behielt — umschirmt von ewigen ungeschriebenen Gesetzen, auf- und niederfluthend im ehernen Schlage des Rhythmus — zeigt nirgends ein Verharren, eine Unzerstörbarkeit, ein Bollwerk im Strome. Lauter als Anaximander rief Heraklit es aus: „Ich sehe nichts als Werden. Laßt euch nicht täuschen! In eurem kurzen Blick liegt es, nicht im Wesen der Dinge, wenn ihr irgendwo festes Land im Meere des Werdens und Vergehens zu sehen glaubt. Ihr gebraucht Namen der Dinge als ob sie eine starre Dauer hätten: aber selbst der Strom, in den ihr zum zweiten Male steigt, ist nicht derselbe als bei dem ersten Male."

Heraklit hat als sein königliches Besitzthum die höchste Kraft der intuitiven Vorstellung; während er gegen die andre Vorstellungsart, die in Begriffen und logischen Combinationen vollzogen wird, also gegen die Vernunft sich kühl, unempfindlich, ja feindlich zeigt und ein Vergnügen zu empfinden scheint, wenn er ihr mit einer intuitiv gewonnenen Wahrheit widersprechen kann: und dies thut er in Sätzen, wie „Alles hat jederzeit das Entgegengesetzte an sich" so ungescheut, daß Aristoteles ihn des höchsten Verbrechens vor dem Tribunale der Vernunft zeiht, gegen den Satz vom Widerspruch gesündigt zu haben. Die intuitive Vorstellung aber umfaßt zweierlei: einmal die gegenwärtige, in allen Erfahrungen an uns heran sich drängende bunte und wechselnde Welt, sodann die Bedingungen, durch die jede Erfahrung von dieser Welt erst möglich wird, Zeit und Raum. Denn diese können, wenn sie auch ohne bestimmten Inhalt sind, unabhängig von jeder Erfahrung und rein an sich intuitiv percipirt, also angeschaut werden. Wenn nun Heraklit in dieser Weise die Zeit, losgelöst von allen Erfahrungen betrachtet, so hatte er an ihr das belehrendste Monogramm alles dessen, was überhaupt unter das Bereich der intuitiven Vorstellung fällt. So wie er die Zeit erkannte, erkannte sie zum Beispiel auch Schopenhauer, als welcher von ihr wiederholt aussagt: daß in ihr jeder Augenblick nur ist, sofern er den vorhergehenden, seinen Vater, vertilgt hat, um

selbst ebenso schnell wieder vertilgt zu werden, daß Vergangenheit und Zukunft so nichtig als irgend ein Traum sind, Gegenwart aber nur die ausdehnungs- und bestandlose Grenze zwischen beiden sei, daß aber, wie die Zeit, so der Raum und wie dieser, so auch alles, was in ihm und der Zeit zugleich ist, nur ein relatives Dasein hat, nur durch und für ein Anderes, ihm Gleichartiges d. h. wieder nur ebenso Bestehendes sei. Dies ist eine Wahrheit von der höchsten unmittelbaren, jedermann zugänglichen Anschaulichkeit und eben darum begrifflich und vernünftig sehr schwer zu erreichen. Wer sie vor Augen hat, muß aber auch sofort zu der Heraklitischen Consequenz weitergehen und sagen, daß das ganze Wesen der Wirklichkeit eben nur Wirken ist und daß es für sie keine andre Art Sein giebt; wie dies ebenfalls Schopenhauer dargestellt hat (Welt als Wille und Vorstellung I S. 10): „nur als wirkend füllt sie den Raum, füllt sie die Zeit: ihre Einwirkung auf das unmittelbare Objekt bedingt die Anschauung, in der sie allein existirt: die Folge der Einwirkung jedes anderen materiellen Objekts auf ein anderes wird nur erkannt, sofern das letztere jetzt anders als jenes auf das unmittelbare Objekt einwirkt, und besteht nur darin. Ursache und Wirkung ist also das ganze Wesen der Materie: ihr Sein ist ihr Wirken. Höchst treffend ist deshalb im Deutschen der Inbegriff alles Materiellen Wirklichkeit genannt, welches Wort viel bezeichnender ist als Realität. Das, worauf sie wirkt, ist allemal wieder Materie: ihr ganzes Sein und Wesen besteht also nur in der gesetzmäßigen Veränderung, die ein Theil derselben im anderen hervorbringt, ist folglich gänzlich relativ, nach einer nur innerhalb ihrer Grenzen geltenden Relation, also eben wie die Zeit, eben wie der Raum."

Das ewige und alleinige Werden, die gänzliche Unbeständigkeit alles Wirklichen, das fortwährend nur wirkt und wird und nicht ist, wie dies Heraklit lehrt, ist eine furchtbare und betäubende Vorstellung und in ihrem Einflusse am nächsten der Empfindung verwandt, mit der Jemand, bei einem Erdbeben, das Zutrauen zu der festgegründeten Erde verliert. Es gehörte eine er-

staunliche Kraft dazu, diese Wirkung in das Entgegengesetzte, in das Erhabne und das beglückte Erstaunen zu übertragen. Dies erreichte Heraklit durch eine Beobachtung über den eigentlichen Hergang jedes Werdens und Vergehens, welchen er unter der Form der Polarität begriff, als das Auseinandertreten einer Kraft in zwei qualitativ verschiedne, entgegengesetzte und zur Wiedervereinigung strebende Thätigkeiten. Fortwährend entzweit sich eine Qualität mit sich selbst und scheidet sich in ihre Gegensätze: fortwährend streben diese Gegensätze wieder zu einander hin. Das Volk meint zwar, etwas Starres, Fertiges, Beharrendes zu erkennen; in Wahrheit ist in jedem Augenblick Licht und Dunkel, Bitter und Süß bei einander und an einander geheftet, wie zwei Ringende, von denen bald der Eine bald der Andre die Obmacht bekommt. Der Honig ist, nach Heraklit, zugleich bitter und süß, und die Welt selbst ist ein Mischkrug, der beständig umgerührt werden muß. Aus dem Krieg des Entgegengesetzten entsteht alles Werden: die bestimmten, als andauernd uns erscheinenden Qualitäten drücken nur das momentane Übergewicht des einen Kämpfers aus, aber der Krieg ist damit nicht zu Ende, das Ringen dauert in Ewigkeit fort. Alles geschieht gemäß diesem Streite, und gerade dieser Streit offenbart die ewige Gerechtigkeit. Es ist eine wundervolle, aus dem reinsten Borne des Hellenischen geschöpfte Vorstellung, welche den Streit als das fortwährende Walten einer einheitlichen, strengen, an ewige Gesetze gebundenen Gerechtigkeit betrachtet. Nur ein Grieche war im Stande, diese Vorstellung als Fundament einer Kosmodicee zu finden; es ist die gute Eris Hesiods, zum Weltprincip verklärt, es ist der Wettkampfgedanke des einzelnen Griechen und des griechischen Staates, aus den Gymnasien und Palästren, aus den künstlerischen Agonen, aus dem Ringen der politischen Parteien und der Städte mit einander, in's Allgemeinste übertragen, so daß jetzt das Räderwerk des Kosmos in ihm sich dreht. Wie jeder Grieche kämpft als ob er allein im Recht sei, und ein unendlich sicheres Maaß des richterlichen Urtheils in jedem Augenblick bestimmt,

wohin der Sieg sich neigt, so ringen die Qualitäten mit einander, nach unverbrüchlichen, dem Kampfe immanenten Gesetzen und Maaßen. Die Dinge selbst, an deren Feststehen und Standhalten der enge Menschen- und Thierkopf glaubt, haben gar keine eigentliche Existenz, sie sind das Erblitzen und der Funkenschlag gezückter Schwerter, sie sind das Aufglänzen des Siegs, im Kampfe der entgegengesetzten Qualitäten.

Jenen Kampf, der allem Werden eigenthümlich ist, jenen ewigen Wechsel des Sieges schildert wiederum Schopenhauer (Welt als Wille und Vorstellung I S. 175): „Beständig muß die beharrende Materie die Form wechseln, indem am Leitfaden der Kausalität, mechanische physische chemische organische Erscheinungen, sich gierig zum Hervortreten drängen, einander die Materie entreißend, da jede ihre Idee offenbaren will. Durch die gesammte Natur läßt sich dieser Streit verfolgen, ja sie besteht eben wieder nur durch ihn." Die folgenden Seiten geben die merkwürdigsten Illustrationen dieses Streites: nur daß der Grundton dieser Schilderungen immer ein andrer bleibt als bei Heraklit, sofern der Kampf für Schopenhauer ein Beweis von der Selbst-Entzweiung des Willens zum Leben, ein An-sich-selber-Zehren dieses finstren dumpfen Triebes ist, als ein durchweg entsetzliches, keineswegs beglückendes Phänomen. Der Tummelplatz und der Gegenstand dieses Kampfes ist die Materie, welche die Naturkräfte wechselseitig einander zu entreißen suchen, wie auch Raum und Zeit, deren Vereinigung durch die Kausalität eben die Materie ist.

## 6.

Während die Imagination Heraklit's das rastlos bewegte Weltall, die „Wirklichkeit" mit dem Auge des beglückten Zuschauers maß, der zahllose Paare, im freudigen Kampfspiele, unter der Obhut strenger Kampfrichter ringen sieht, überkam ihn eine noch höhere Ahnung; er konnte die ringenden Paare und die Richter nicht mehr getrennt von einander betrachten, die Richter

selbst schienen zu kämpfen, die Kämpfer selbst schienen sich zu richten — ja, da er im Grunde nur die ewig waltende eine Gerechtigkeit wahrnahm, so wagte er auszurufen: der Streit des Vielen selbst ist die eine Gerechtigkeit! Und überhaupt: das Eine ist das Viele. Denn was sind alle jene Qualitäten dem Wesen nach? Sind sie unsterbliche Götter? Sind sie getrennte, von Anfang und ohne Ende für sich wirkende Wesen? Und wenn die Welt, die wir sehen, nur Werden und Vergehn, aber kein Beharren kennt, sollten vielleicht gar jene Qualitäten eine anders geartete metaphysische Welt constituiren, zwar keine Welt der Einheit, wie sie Anaximander hinter dem flatternden Schleier der Vielheit suchte, aber eine Welt ewiger und wesenhafter Vielheiten? Ist Heraklit, auf einem Umwege, vielleicht doch wieder in die doppelte Weltordnung, so heftig er sie verneinte, hineingerathen, mit einem Olymp zahlreicher unsterblicher Götter und Dämonen — nämlich vieler Realitäten — und mit einer Menschenwelt, die nur das Staubgewölk des olympischen Kampfes und das Aufglänzen göttlicher Speere — das heißt nur ein Werden — sieht? Anaximander hatte sich gerade vor den bestimmten Qualitäten in den Schooß des metaphysischen „Unbestimmten" geflüchtet; weil diese wurden und vergiengen, hatte er ihnen das wahre und kernhafte Dasein abgesprochen; sollte es jetzt aber nicht scheinen, als ob das Werden nur das Sichtbarwerden eines Kampfes ewiger Qualitäten ist? Sollte es nicht auf die eigenthümliche Schwäche der menschlichen Erkenntniß zurückgehn, wenn wir vom Werden reden — während es im Wesen der Dinge vielleicht gar kein Werden giebt, sondern nur ein Nebeneinander vieler wahrer ungewordner unzerstörbarer Realitäten?

Dies sind unheraklitische Auswege und Irrpfade: er ruft noch einmal: „das Eine ist das Viele." Die vielen wahrnehmbaren Qualitäten sind weder ewige Wesenheiten, noch Phantasmata unsrer Sinne (als jene denkt sie sich später Anaxagoras, als diese Parmenides), sie sind weder starres selbstherrliches Sein, noch flüchtiger in Menschenköpfen wandelnder Schein. Die

dritte, für Heraklit allein zurückbleibende Möglichkeit wird niemand mit dialektischem Spürsinn und gleichsam rechnend errathen können: denn was er hier erfand, ist eine Seltenheit selbst im Bereiche mystischer Unglaublichkeiten und unerwarteter kosmischer Metaphern. — Die Welt ist das Spiel des Zeus, oder physikalischer ausgedrückt, des Feuers mit sich selbst, das Eine ist nur in diesem Sinne zugleich das Viele. —

Um zunächst die Einführung des Feuers als einer weltbildenden Kraft zu erläutern, erinnere ich daran, in welcher Weise Anaximander die Theorie vom Wasser als dem Ursprung der Dinge weitergebildet hatte. Im Wesentlichen darin Thales Vertrauen schenkend und seine Beobachtungen stärkend und vermehrend war Anaximander doch nicht zu überzeugen, daß es vor dem Wasser und gleichsam hinter dem Wasser keine weitere Qualitätsstufe gäbe: sondern aus Warm und Kalt schien ihm das Feuchte selbst sich zu bilden, und Warm und Kalt sollten daher die Vorstufen des Wassers, die noch ursprünglicheren Qualitäten sein. Mit ihrer Ausscheidung aus dem Ursein des „Unbestimmten" beginnt das Werden. Heraklit, der als Physiker sich der Bedeutung Anaximander's unterordnete, deutet sich dieses Anaximandrische Warme um als den Hauch, den warmen Athem, die trocknen Dünste, kurz als das Feurige: von diesem Feuer sagt er nun dasselbe aus, was Thales und Anaximander vom Wasser ausgesagt hatten, es durchlaufe nun in zahllosen Verwandlungen die Bahn des Werdens, vor allem in den drei Hauptzuständen, als Warmes, Feuchtes, Festes. Denn das Wasser geht theils im Niedersteigen zur Erde, im Aufsteigen zum Feuer über: oder wie sich Heraklit genauer ausgedrückt zu haben scheint: aus dem Meere steigen nur die reinen Dünste auf, welche dem himmlischen Feuer der Gestirne zur Nahrung dienen, aus der Erde nur die dunklen, nebeligen, aus denen das Feuchte seine Nahrung zieht. Die reinen Dünste sind der Übergang des Meeres zum Feuer, die unreinen der Übergang der Erde zu Wasser. So laufen fortwährend die beiden Verwandlungs-Bahnen des Feuers, aufwärts und abwärts,

hin und zurück, nebeneinander her, vom Feuer zum Wasser, von da zur Erde, von der Erde wieder zurück zum Wasser, vom Wasser zum Feuer. Während Heraklit in den wichtigsten dieser Vorstellungen z. B. darin, daß das Feuer durch die Ausdünstungen unterhalten wird, oder darin daß aus dem Wasser theils Erde theils Feuer sich absondert, Anhänger des Anaximander ist, so ist er darin selbständig und im Widerspruch mit jenem, daß er das Kalte aus dem physikalischen Prozeß ausschließt, während Anaximander es als gleichberechtigt neben das Warme gestellt hatte, um aus Beiden das Feuchte entstehen zu lassen. Dies zu thun war freilich für Heraklit eine Nothwendigkeit: denn wenn alles Feuer sein soll, so kann, bei allen Möglichkeiten seiner Umwandlung, es doch nichts geben, was sein absoluter Gegensatz wäre; er wird also das, was man das Kalte nennt, nur als Grad des Warmen gedeutet haben und konnte diese Deutung ohne Schwierigkeiten rechtfertigen. Viel wichtiger aber als diese Abweichung von der Lehre Anaximander's ist eine weitere Übereinstimmung: er glaubt wie jener an einen periodisch sich wiederholenden Weltuntergang und an ein immer erneutes Hervorsteigen einer anderen Welt aus dem alles vernichtenden Weltbrande. Die Periode, in der die Welt jenem Weltbrande und der Auflösung in das reine Feuer entgegeneilt, wird von ihm in höchst auffallender Weise als ein Begehren und Bedürfen charakterisirt, das volle Verschlungensein im Feuer als die Sattheit; und es bleibt uns die Frage übrig, wie er den neuen erwachenden Trieb der Weltbildung, das Sichausgießen in die Formen der Vielheit verstanden und benannt hat. Das griechische Sprüchwort scheint uns mit dem Gedanken zu Hülfe zu kommen, daß „Sattheit den Frevel (die Hybris) gebiert"; und in der That kann man sich einen Augenblick fragen, ob Heraklit vielleicht jene Rückkehr zur Vielheit aus der Hybris hergeleitet hat. Man nehme diesen Gedanken einmal ernst: in seiner Beleuchtung verwandelt sich, vor unseren Blicken, das Gesicht Heraklits, das stolze Leuchten seiner Augen erlischt, ein faltiger Zug schmerzlicher Entsagung, der Ohnmacht prägt

sich aus, es scheint daß wir wissen, warum das spätere Alterthum ihn den „weinenden Philosophen“ nannte. Ist jetzt nicht der ganze Weltprozeß ein Bestrafungsakt der Hybris? Die Vielheit das Resultat eines Frevels? Die Verwandlung des Reinen in das Unreine Folge der Ungerechtigkeit? Wird jetzt nicht die Schuld in den Kern der Dinge verlegt, und somit zwar die Welt des Werdens und der Individuen von ihr entlastet, aber zugleich ihre Folgen zu tragen immer von Neuem wieder verurtheilt?

## 7.

Jenes gefährliche Wort, Hybris, ist in der That der Prüfstein für jeden Herakliteer; hier mag er zeigen, ob er seinen Meister verstanden oder verkannt hat. Giebt es Schuld Ungerechtigkeit Widerspruch Leid in dieser Welt?

Ja, ruft Heraklit, aber nur für den beschränkten Menschen, der auseinander und nicht zusammen schaut, nicht für den contuitiven Gott; für ihn läuft alles Widerstrebende in eine Harmonie zusammen, unsichtbar zwar für das gewöhnliche Menschenauge, doch dem verständlich, der, wie Heraklit, dem beschaulichen Gotte ähnlich ist. Vor seinem Feuerblick bleibt kein Tropfen von Ungerechtigkeit in der um ihn ausgegossenen Welt zurück; und selbst jener cardinale Anstoß, wie das reine Feuer in so unreine Formen einziehen könne, wird von ihm durch ein erhabnes Gleichniß überwunden. Ein Werden und Vergehen, ein Bauen und Zerstören, ohne jede moralische Zurechnung, in ewig gleicher Unschuld, hat in dieser Welt allein das Spiel des Künstlers und des Kindes. Und so, wie das Kind und der Künstler spielt, spielt das ewig lebendige Feuer, baut auf und zerstört, in Unschuld — und dieses Spiel spielt der Aeon mit sich. Sich verwandelnd in Wasser und Erde thürmt er, wie ein Kind Sandhaufen am Meere, thürmt auf und zertrümmert; von Zeit zu Zeit fängt er das Spiel von Neuem an. Ein Augenblick der Sättigung: dann ergreift ihn von Neuem das Bedürfniß, wie den Künstler zum

Schaffen das Bedürfniß zwingt. Nicht Frevelmuth, sondern der immer neu erwachende Spieltrieb ruft andre Welten ins Leben. Das Kind wirft einmal das Spielzeug weg: bald aber fängt es wieder an, in unschuldiger Laune. Sobald es aber baut, knüpft und fügt und formt es gesetzmäßig und nach inneren Ordnungen.

So schaut nur der ästhetische Mensch die Welt an, der an dem Künstler und an dem Entstehen des Kunstwerks erfahren hat, wie der Streit der Vielheit doch in sich Gesetz und Recht tragen kann, wie der Künstler beschaulich über und wirkend in dem Kunstwerk steht, wie Nothwendigkeit und Spiel, Widerstreit und Harmonie sich zur Zeugung des Kunstwerkes paaren müssen.

Wer wird nun von einer solchen Philosophie noch eine Ethik, mit den nöthigen Imperativen „Du sollst" verlangen oder gar einen solchen Mangel dem Heraklit zum Vorwurf machen! Der Mensch ist bis in seine letzte Faser hinein Nothwendigkeit und ganz und gar „unfrei" — wenn man unter Freiheit den närrischen Anspruch, seine essentia nach Willkür wie ein Kleid wechseln zu können, versteht, einen Anspruch, den jede ernste Philosophie bisher mit dem gebührenden Hohne zurückgewiesen hat. Daß so wenig Menschen mit Bewußtsein in dem Logos und in Gemäßheit des alles überschauenden Künstlerauges leben, das rührt daher daß ihre Seelen naß sind und daß des Menschen Augen und Ohren, überhaupt ihr Intellekt ein schlechter Zeuge ist, wenn „feuchter Schlamm ihre Seelen einnimmt". Warum das so ist, wird nicht gefragt, ebenso wenig, warum Feuer zu Wasser und Erde wird. Heraklit hat ja keinen Grund nachweisen zu müssen (wie ihn Leibniz hatte) daß diese Welt sogar die allerbeste sei, es genügt ihm daß sie das schöne unschuldige Spiel des Aeon ist. Der Mensch gilt ihm sogar im Allgemeinen als ein unvernünftiges Wesen: womit nicht streitet, daß sich in allem seinem Wesen das Gesetz der allwaltenden Vernunft erfüllt. Er nimmt gar nicht eine besonders bevorzugte Stellung in der Natur ein, deren höchste Erscheinung das Feuer, z. B. als Gestirn, ist, aber nicht der einfältige Mensch. Hat dieser am Feuer einen Antheil durch die

Nothwendigkeit erhalten, so ist er etwas vernünftiger; soweit er aus Wasser und Erde besteht, steht es schlimm mit seiner Vernunft. Eine Verpflichtung daß er den Logos erkennen müsse, weil er Mensch sei, existirt nicht. Warum giebt es aber Wasser, warum giebt es Erde? Dies ist für Heraklit ein viel ernsteres Problem, als zu fragen, warum die Menschen so dumm und schlecht seien. In dem höchsten und in dem verkehrtesten Menschen offenbart sich die gleiche immanente Gesetzmäßigkeit und Gerechtigkeit. Wenn man aber Heraklit die Frage vorrücken wollte: warum ist das Feuer nicht immer Feuer, warum ist es jetzt Wasser, jetzt Erde?, so würde er eben nur antworten „es ist ein Spiel, nehmt's nicht zu pathetisch, und vor Allem nicht moralisch!" Heraklit beschreibt nur die vorhandne Welt und hat an ihr das beschauliche Wohlgefallen, mit dem der Künstler auf sein werdendes Werk schaut. Düster, schwermüthig, thränenreich finster schwarzgallig, pessimistisch und überhaupt hassenswürdig finden ihn nur die, welche mit seiner Naturbeschreibung des Menschen nicht zufrieden zu sein Ursache haben. Diese aber würde er, sammt ihren Antipathien und Sympathien, ihrem Haß und ihrer Liebe, für gleichgültig halten und ihnen etwa mit solchen Belehrungen dienen „die Hunde bellen jeden an, den sie nicht kennen" oder „dem Esel ist Spreu lieber als Gold".

Von solchen Unzufriednen rühren auch die zahlreichen Klagen über die Dunkelheit des Heraklitischen Stils her: wahrscheinlich hat nie ein Mensch heller und leuchtender geschrieben. Freilich sehr kurz, und deshalb allerdings für die lesenden Schnellläufer dunkel. Wie aber ein Philosoph undeutlich, mit Absicht schreiben sollte — was man Heraklit nachzusagen pflegt — ist völlig unerklärlich: falls er nicht Grund hat, Gedanken zu verbergen oder Schelm genug ist, seine Gedankenlosigkeit unter Worten zu verstecken. Muß man doch sogar, wie Schopenhauer sagt, in Angelegenheiten des gewöhnlichen praktischen Lebens, sorgfältig, durch Deutlichkeit, möglichen Mißverständnissen vorbeugen; wie denn sollte man im schwierigsten, abstrusesten, kaum

erreichbaren Gegenstande des Denkens, den Aufgaben der Philosophie, sich unbestimmt, ja räthselhaft ausdrücken dürfen? Was aber die Kürze anbetrifft, so giebt Jean Paul eine gute Lehre. „Im Ganzen ist es recht, wenn alles Große — von vielem Sinn für einen seltnen Sinn — nur kurz und (daher) dunkel ausgesprochen wird, damit der kahle Geist es lieber für Unsinn erkläre als in seinen Leersinn übersetze. Denn die gemeinen Geister haben eine häßliche Geschicklichkeit, im tiefsten und reichsten Spruch nichts zu sehen als ihre eigne alltägliche Meinung." Übrigens und trotzdem ist Heraklit den „kahlen Geistern" nicht entgangen; bereits die Stoiker haben ihn ins Flache umgedeutet und seine aesthetische Grundperception vom Spiel der Welt zu der gemeinen Rücksicht auf Zweckmäßigkeiten der Welt und zwar für die Vortheile des Menschen herabgezogen: so daß aus seiner Physik, in jenen Köpfen, ein kruder Optimismus, mit der fortwährenden Aufforderung an Hinz und Kunz zum plaudite amici, geworden ist.

## 8.

Heraklit war stolz: und wenn es bei einem Philosophen zum Stolz kommt, so giebt es einen großen Stolz. Sein Wirken weist ihn nie auf ein „Publikum", auf den Beifall der Massen und den zujauchzenden Chorus der Zeitgenossen hin. Einsam die Straße zu ziehn gehört zum Wesen des Philosophen. Seine Begabung ist die seltenste, in einem gewissen Sinne unnatürlichste, dabei selbst gegen die gleichartigen Begabungen ausschließend und feindselig. Die Mauer seiner Selbstgenugsamkeit muß von Diamant sein, wenn sie nicht zerstört und zerbrochen werden soll, denn alles ist gegen ihn in Bewegung. Seine Reise zur Unsterblichkeit ist beschwerlicher und behinderter als jede andre; und doch kann Niemand sicherer glauben als gerade der Philosoph, auf ihr zum Ziele zu kommen — weil er gar nicht weiß, wo er stehen soll, wenn nicht auf den weit ausgebreiteten Fittigen aller Zeiten; denn die Nichtachtung des Gegenwärtigen und Augenblicklichen liegt

im Wesen der großen philosophischen Natur. Er hat die Wahrheit: mag das Rad der Zeit rollen, wohin es will, nie wird es der Wahrheit entfliehn können. Es ist wichtig von solchen Menschen zu erfahren, daß sie einmal gelebt haben. Nie würde man sich zum Beispiel den Stolz des Heraklit, als eine müssige Möglichkeit, imaginiren können. An sich scheint jedes Streben nach Erkenntniß, seinem Wesen nach, ewig unbefriedigt und unbefriedigend. Deshalb wird Niemand, wenn er nicht durch die Historie belehrt ist, an eine so königliche Selbstachtung und Überzeugtheit, der einzige beglückte Freier der Wahrheit zu sein, glauben mögen. Solche Menschen leben in ihrem eignen Sonnensystem; darin muß man sie aufsuchen. Auch ein Pythagoras, ein Empedokles behandelten sich selbst mit einer übermenschlichen Schätzung, ja mit fast religiöser Scheu; aber das Band des Mitleidens, an die große Überzeugung von der Seelenwanderung und der Einheit alles Lebendigen geknüpft, führte sie wieder zu den anderen Menschen, zu deren Heil und Errettung, hin. Von dem Gefühl der Einsamkeit aber, das den ephesischen Einsiedler des Artemistempels durchdrang, kann man nur in der wildesten Gebirgsöde erstarrend etwas ahnen. Kein übermächtiges Gefühl mitleidiger Erregungen, kein Begehren, helfen heilen und retten zu wollen, strömt von ihm aus. Er ist ein Gestirn ohne Atmosphäre. Sein Auge, lodernd nach innen gerichtet, blickt erstorben und eisig, wie zum Scheine nur, nach außen. Rings um ihn, unmittelbar an die Feste seines Stolzes, schlagen die Wellen des Wahns und der Verkehrtheit: mit Ekel wendet er sich davon ab. Aber auch die Menschen mit fühlender Brust weichen einer solchen wie aus Erz gegossenen Larve aus; in einem abgelegnen Heiligthum, unter Götterbildern, neben kalter ruhig-erhabener Architektur mag so ein Wesen begreiflicher erscheinen. Unter Menschen war Heraklit, als Mensch, unglaublich; und wenn er wohl gesehen wurde, wie er auf das Spiel lärmender Kinder Acht gab, so hat er jedenfalls dabei bedacht, was nie ein Mensch, bei solcher Gelegenheit bedacht hat: das Spiel des großen Weltenkindes Zeus. Er brauchte die Men-

schen nicht, auch nicht für seine Erkenntnisse; an allem, was man etwa von ihnen erfragen konnte und was die anderen Weisen vor ihm zu erfragen bemüht gewesen waren, lag ihm nicht. Er sprach mit Geringschätzung von solchen fragenden sammelnden, kurz „historischen" Menschen. „Mich selbst suchte und erforschte ich" sagte er von sich, mit einem Worte, durch das man das Erforschen eines Orakels bezeichnet: als ob er der wahre Erfüller und Vollender der delphischen Satzung „Erkenne dich selbst" sei, und Niemand sonst.

Was er aber aus diesem Orakel heraushörte, das hielt er für unsterbliche und ewig deutenswerthe Weisheit, von unbegrenzter Wirkung in die Ferne, nach dem Vorbild der prophetischen Reden der Sibylle. Es ist genug für die späteste Menschheit: mag sie es nur wie Orakelsprüche sich deuten lassen, was er wie der delphische Gott „weder aussagt noch verbirgt". Ob es gleich von ihm „ohne Lächeln Putz und Salbenduft", vielmehr wie mit „schäumendem Munde" verkündet wird, es *muß* zu den tausenden Jahren der Zukunft dringen. Denn die Welt braucht ewig die Wahrheit, also braucht sie ewig Heraklit: obschon er ihrer nicht bedarf. Was geht *ihn* sein Ruhm an? Der Ruhm bei „immer fort fließenden Sterblichen"!, wie er höhnisch ausruft. Sein Ruhm geht die Menschen etwas an, nicht ihn, die Unsterblichkeit der Menschheit braucht ihn, nicht er die Unsterblichkeit des Menschen Heraklit. Das, was er schaute, *die Lehre vom Gesetz im Werden und vom Spiel in der Nothwendigkeit*, muß von jetzt ab ewig geschaut werden: er hat von diesem größten Schauspiel den Vorhang aufgezogen.

## 9.

Während in jedem Worte Heraklit's der Stolz und die Majestät der Wahrheit, aber der in Intuitionen erfaßten, nicht der an der Strickleiter der Logik erkletterten Wahrheit, sich ausspricht, während er, in sibyllenhafter Verzückung schaut, aber nicht späht,

erkennt, aber nicht rechnet: ist ihm in seinem Zeitgenossen Parmenides ein Gegenbild an die Seite gestellt, ebenfalls mit dem Typus eines Propheten der Wahrheit, aber gleichsam aus Eis und nicht aus Feuer geformt und kaltes, stechendes Licht um sich ausgießend. Parmenides hat, wahrscheinlich erst in seinem höheren Alter, einmal einen Moment der allerreinsten, durch jede Wirklichkeit ungetrübten und völlig blutlosen Abstraktion gehabt; dieser Moment — ungriechisch wie kein andrer in den zwei Jahrhunderten des tragischen Zeitalters — dessen Erzeugniß die Lehre vom Sein ist, wurde für sein eignes Leben zum Grenzstein, der es in zwei Perioden trennte: zugleich aber zertheilt derselbe Moment das vorsokratische Denken in zwei Hälften, deren erste die Anaximandrische, deren zweite geradezu die Parmenideische genannt werden mag. Die erste ältere Periode im eignen Philosophiren des Parmenides trägt ebenfalls noch das Gesicht Anaximander's; sie brachte ein durchgeführtes philosophisch-physikalisches System, als Antwort auf die Fragen Anaximander's, hervor. Als ihn später jener eisige Abstraktions-Schauder erfaßte, und der einfachste vom Sein und Nichtsein redende Satz von ihm hingestellt wurde, da war unter den vielen, durch ihn der Vernichtung zugeworfnen älteren Lehren auch sein eignes System. Doch scheint er nicht alle väterliche Pietät gegen das kräftige und wohlgestaltete Kind seiner Jugend verloren zu haben, und er half sich deshalb zu sagen: „Zwar giebt es nur einen richtigen Weg; wenn man aber einmal auf einen andern sich begeben will, so ist meine ältere Ansicht, ihrer Güte und Consequenz nach, allein im Recht." Mit dieser Wendung sich schützend hat er seinem früheren physikalischen Systeme einen würdigen und ausgedehnten Raum selbst in jenem großen Gedicht über die Natur gegönnt, das eigentlich die neue Einsicht, als den einzigen Wegweiser zur Wahrheit proklamiren sollte. Es ist diese väterliche Rücksicht, selbst wenn durch sie ein Irrthum eingeschlichen sein sollte, ein Rest von menschlicher Empfindung, bei einer durch logische Starrheit ganz petrificirten und fast in eine Denkmaschine verwandelten Natur.

Parmenides, dessen persönlicher Umgang mit Anaximander mir nicht unglaublich scheint, dessen Ausgehen von Anaximander's Lehre nicht nur glaublich, sondern evident ist, hatte dasselbe Mißtrauen gegen die vollkommne Trennung einer Welt, die nur ist und einer Welt, die nur wird, welches auch Heraklit erfaßt und zur Leugnung des Seins überhaupt geführt hatte. Beide suchten einen Ausweg aus jenem Gegenüber und Auseinander einer doppelten Weltordnung. Jener Sprung in's Unbestimmte, Unbestimmbare, durch den Anaximander ein- für alle Mal dem Reiche des Werdens und seinen empirisch gegebenen Qualitäten entflohen war, wurde so selbständig gearteten Köpfen, wie denen Heraklit's und Parmenides', nicht leicht; sie suchten erst zu gehen, soweit sie konnten und behielten sich den Sprung für jene Stelle vor, wo der Fuß nicht mehr Halt findet, und man springen muß, um nicht zu fallen. Beide schauten wiederholt eben jene Welt an, die Anaximander so melancholisch verurtheilt und als Ort des Frevels und zugleich als Bußstätte für die Ungerechtigkeit des Werdens erklärt hatte. In ihrem Anschauen entdeckte Heraklit, wie wir bereits wissen, welche wunderbare Ordnung Regelmäßigkeit und Sicherheit in jedem Werden sich offenbart: daraus schloß er daß das Werden selbst nichts Frevelhaftes und Ungerechtes sein könne. Einen ganz verschiednen Blick that Parmenides; er verglich die Qualitäten mit einander und glaubte zu finden, daß sie nicht alle gleichartig seien, sondern in zwei Rubriken eingeordnet werden müßten. Verglich er zum Beispiel Licht und Dunkel, so war die zweite Qualität ersichtlich nur die Negation der ersten; und so unterschied er positive und negative Qualitäten, ernsthaft bemüht, jenen Grundgegensatz im ganzen Reiche der Natur wiederzufinden und zu verzeichnen. Seine Methode hierbei war folgende: er nahm ein paar Gegensätze, zum Beispiel leicht und schwer, dünn und dicht, thätig und leidend und hielt sie an jenen vorbildlichen Gegensatz von Licht und Dunkel: was dem Lichten entsprach, war die positive, was dem Dunklen die negative Eigenschaft. Nahm er etwa das Schwere und das Leichte, so

fiel das Leichte auf die Seite des Lichten, das Schwere auf die Seite des Dunklen: und so galt ihm das Schwere nur als die Negation des Leichten, das Leichte aber als eine positive Eigenschaft. Schon aus dieser Methode ergiebt sich eine trotzende, gegen die Einflüsterungen der Sinne verschlossene Befähigung zur abstraktlogischen Prozedur. Das Schwere scheint sich ja recht eindringlich den Sinnen als positive Qualität darzubieten; das hielt Parmenides nicht ab, es zu einer Negation zu stempeln. Ebenso bezeichnete er die Erde, im Gegensatz zum Feuer, das Kalte im Gegensatz zum Warmen, das Dichte im Gegensatz zum Dünnen, das Weibliche im Gegensatz zum Männlichen, das Leidende im Gegensatz zum Thätigen, nur als Negationen: so daß vor seinem Blicke sich unsre empirische Welt in zwei getrennte Sphären schied, in die der positiven Eigenschaften — mit einem lichten feurigen warmen leichten dünnen thätig-männlichen Charakter — und in die der negativen Eigenschaften. Letztere drücken eigentlich nur den Mangel, die Abwesenheit der anderen, positiven aus; er beschrieb also die Sphäre, in der die positiven Eigenschaften fehlen, als dunkel, erdig, kalt, schwer, dicht und überhaupt als weiblich-passiven Charakters. Statt der Ausdrücke „positiv" und „negativ" gebrauchte er den festen Terminus „seiend" und „nicht seiend" und war damit zu dem Lehrsatz gekommen, daß, im Widerspruch mit Anaximander, diese unsre Welt selbst etwas Seiendes enthalte: freilich auch etwas Nichtseiendes. Das Seiende soll man nicht außerhalb der Welt und gleichsam über unserem Horizonte suchen; sondern vor uns, und überall, in jedem Werden, ist etwas Seiendes enthalten und in Thätigkeit.

Dabei blieb für ihn aber die Aufgabe übrig, die genauere Antwort auf die Frage zu geben: was ist das Werden? — und hier war der Moment, wo er springen mußte, um nicht zu fallen, obwohl vielleicht für solche Naturen, wie die des Parmenides, selbst jedes Springen als Fallen gilt. Genug, wir gerathen in den Nebel, in die Mystik von qualitates occultae und sogar etwas in die Mythologie. Parmenides schaut, wie Heraklit, das allgemeine

Werden und Nichtverharren an und kann sich ein Vergehen nur so deuten, daß das Nichtseiende an ihm schuld sein muß. Denn wie sollte das Seiende die Schuld des Vergehens tragen! Ebenso aber muß das Entstehen durch Mithülfe des Nichtseienden zu Stande kommen: denn das Seiende ist immer da und könnte, von sich aus, nicht erst entstehen und kein Entstehen erklären. Also ist sowohl das Entstehen als das Vergehen durch die negativen Eigenschaften herbeigeführt. Daß aber das Entstehende einen Inhalt hat, und daß das Vergehende einen Inhalt verliert, setzt voraus daß die positiven Eigenschaften — das heißt doch eben, jener Inhalt — ebenfalls bei beiden Prozessen betheiligt sind. Kurz, es ergiebt sich der Lehrsatz „zum Werden ist sowohl das Seiende als das Nichtseiende nöthig; wenn sie zusammen wirken, so ergiebt sich ein Werden." Aber wie kommt das Positive und das Negative an einander? Sollten sie sich nicht, im Gegentheil, ewig fliehen, als Gegensätze, und dadurch jedes Werden unmöglich machen? Hier appellirt Parmenides an eine qualitas occulta, an einen mystischen Hang des Entgegengesetzten, sich zu nähern und sich anzuziehen, und er versinnlicht jenen Gegensatz durch den Namen der Aphrodite und durch das empirisch bekannte Verhältniß des Männlichen und des Weiblichen zu einander. Die Macht der Aphrodite ist es, die das Entgegengesetzte, das Seiende mit dem Nichtseienden, zusammenkuppelt. Eine Begierde führt die sich widerstreitenden und sich hassenden Elemente zusammen: das Resultat ist ein Werden. Wenn die Begierde gesättigt ist, treibt der Haß und der innere Widerstreit das Seiende und das Nichtseiende wieder auseinander — und dann sagt der Mensch „das Ding vergeht". —

## 10.

Aber Niemand vergreift sich ungestraft an so furchtbaren Abstraktionen, wie das „Seiende" und das „Nichtseiende" sind; das Blut erstarrt allmählich, wenn man sie berührt. Es gab einen Tag, an dem Parmenides einen seltsamen Einfall hatte, der allen

seinen früheren Combinationen den Werth zu nehmen schien, so daß er Lust hatte sie wie einen Beutel mit alten abgenutzten Münzen bei Seite zu werfen. Gewöhnlich nimmt man an, daß auch ein äußerer Eindruck und nicht nur die von innen her treibende Consequenz solcher Begriffe wie „seiend" und „nichtseiend", bei der Erfindung jenes Tages mit thätig gewesen sei, die Bekanntschaft mit der Theologie des alten, viel umher getriebenen Rhapsoden, des Sängers einer mystischen Naturvergötterung, des Kolophoniers Xenophanes. Ein außerordentliches Leben hindurch lebte Xenophanes als wandernder Dichter und wurde durch seine Reisen ein viel belehrter und viel belehrender Mann, der zu fragen und zu erzählen wußte; weshalb Heraklit ihn unter die Polyhistoren und überhaupt unter die „historischen" Naturen, in dem erwähnten Sinne rechnete. Woher und wann ihm der mystische Zug in's Eine und ewig Ruhende gekommen ist, wird niemand nachrechnen können; vielleicht ist es erst die Conception des endlich seßhaft gewordnen greisen Mannes, dem, nach der Bewegtheit seiner Irrfahrten und nach dem rastlosen Lernen und Erforschen, das Höchste und Größte in der Vision einer göttlichen Ruhe, in dem Beharren aller Dinge innerhalb eines pantheistischen Urfriedens, vor die Seele tritt. Im Übrigen scheint es mir rein zufällig, daß gerade am gleichen Orte, in Elea, zwei Männer eine Zeitlang zusammen lebten, von denen jeder eine Einheitsconception im Kopfe trug: sie bilden keine Schule und haben nichts gemeinsam, was etwa der Eine von dem Anderen hätte lernen und dann weiter lehren können. Denn der Ursprung jener Einheitsconception ist bei dem Einen ein ganz andrer, ja entgegengesetzter als bei dem Anderen; und wenn Einer die Lehre des Andern überhaupt kennen gelernt hat, so mußte er sie sich, um sie nur zu verstehen, erst in seine eigne Sprache übertragen. Bei dieser Übertragung gieng aber jedenfalls gerade das Spezifische der andern Lehre verloren. Wenn Parmenides zur Einheit des Seienden rein durch eine vermeintliche logische Consequenz kam, und sie aus dem Begriff Sein und Nichtsein herausspann, ist Xeno-

phanes ein religiöser Mystiker und gehört mit jener mystischen Einheit recht eigentlich in das sechste Jahrhundert. War er auch keine so umwälzende Persönlichkeit wie Pythagoras, so hat er doch, auf seinen Wanderungen, den gleichen Zug und Trieb, die Menschen zu bessern, zu reinigen, zu heilen. Er ist der ethische Lehrer, aber noch auf der Stufe des Rhapsoden; in späterer Zeit wäre er ein Sophist gewesen. In der kühnen Mißbilligung der bestehenden Sitten und Schätzungen hat er in Griechenland nicht seines Gleichen; dazu zog er sich keineswegs, wie Heraklit und Plato, in die Einsamkeit zurück, sondern stellte sich eben vor jenes Publikum hin, dessen jauchzende Bewunderung für Homer, dessen leidenschaftlichen Hang nach den Ehren der gymnastischen Festspiele, dessen Anbetung menschlich geformter Steine er mit Zorn und Hohn, und doch nicht als zankender Thersites, geißelte. Die Freiheit des Individuums ist mit ihm auf der Höhe; und in diesem fast grenzenlosen Heraustreten aus allen Conventionen ist er näher mit Parmenides verwandt als durch jene letzte göttliche Einheit, die er einmal, in einem jenes Jahrhunderts würdigen Zustande der Vision, geschaut hat, und die mit dem einen Sein des Parmenides kaum den Ausdruck und das Wort, aber gewiß nicht den Ursprung gemein hat.

Ein entgegengesetzter Zustand war es vielmehr, in dem Parmenides die Lehre vom Sein fand. An jenem Tage und in diesem Zustande prüfte er seine beiden zusammenwirkenden Gegensätze, deren Begierde und Haß die Welt und das Werden constituirt, das Seiende und das Nichtseiende, die positiven und die negativen Eigenschaften — und er blieb plötzlich bei dem Begriffe der negativen Eigenschaft, des Nichtseienden mißtrauisch hängen. Kann denn etwas, was nicht ist, eine Eigenschaft sein? Oder principieller gefragt: kann denn etwas, was nicht ist, sein? Die einzige Form der Erkenntniß aber, der wir sofort ein unbedingtes Vertrauen schenken und deren Leugnung dem Wahnsinne gleichkommt, ist die Tautologie A = A. Aber eben diese tautologische Erkenntniß rief unerbittlich ihm zu: was nicht ist, ist nicht! Was ist, ist! Plötz-

lich fühlte er eine ungeheure logische Sünde auf seinem Leben lasten; hatte er doch ohne Bedenken immer angenommen, daß es negative Eigenschaften, überhaupt Nichtseiendes gäbe, daß also, formelhaft ausgedrückt A = nicht A sei: was doch nur die volle Perversität des Denkens aufstellen könne. Zwar urtheilt, wie er sich besann, die ganze große Menge der Menschen mit der gleichen Perversität: er selbst hat nur am allgemeinen Verbrechen gegen die Logik theilgenommen. Aber derselbe Augenblick, der ihn dieses Verbrechens zeiht, umleuchtet ihn mit der Glorie einer Entdeckung, er hat ein Princip, den Schlüssel zum Weltgeheimniß, abseits von allem Menschenwahne, gefunden, er steigt jetzt, an der festen und furchtbaren Hand der tautologischen Wahrheit über das Sein, hinab in den Abgrund der Dinge.

Auf dem Wege dahin begegnet er Heraklit — ein unglückliches Zusammentreffen! Ihm, dem an der strengsten Scheidung von Sein und Nichtsein alles gelegen war, mußte gerade jetzt das Antinomien-Spiel Heraklits tief verhaßt sein; ein Satz wie der „wir sind und sind zugleich nicht" „Sein und Nichtsein ist zugleich dasselbe und wieder nicht dasselbe", ein Satz, durch den alles das wieder trübe und unentwirrbar wurde, was er eben aufgehellt und entwirrt hatte, reizte ihn zur Wuth: weg mit den Menschen, schrie er, die zwei Köpfe zu haben scheinen, und doch nichts wissen! Ist doch bei ihnen alles im Fluß, auch ihr Denken! Sie staunen dumpf die Dinge an, müssen aber sowohl taub als blind sein, um so die Gegensätze durch einander zu mischen! Der Unverstand der Masse, durch spielerische Antinomien glorificirt und als Spitze aller Erkenntniß gepriesen, war ihm ein schmerzliches und unbegreifliches Erlebniß.

Nun tauchte er in das kalte Bad seiner furchtbaren Abstraktionen. Das, was wahrhaft ist, muß in ewiger Gegenwart sein, von ihm kann nicht gesagt werden „es war" „es wird sein". Das Seiende kann nicht geworden sein: denn woraus hätte es werden können? Aus dem Nichtseienden? Aber das ist nicht und kann nichts hervorbringen. Aus dem Seienden? Dies würde nichts An-

deres als sich selbst erzeugen. Ebenso steht es mit dem Vergehn; es ist ebenso unmöglich, wie das Werden, wie jede Veränderung, wie jeder Zuwachs, jede Abnahme. Überhaupt gilt der Satz: alles, von dem gesagt werden kann „es ist gewesen" oder „es wird sein", ist nicht, vom Seienden aber kann nie gesagt werden „es ist nicht". Das Seiende ist untheilbar, denn wo ist die zweite Macht, die es theilen sollte? Es ist unbeweglich, denn wohin sollte es sich bewegen? Es kann weder unendlich groß, noch unendlich klein sein, denn es ist vollendet und eine vollendet gegebene Unendlichkeit ist ein Widerspruch. So schwebt es, begrenzt, vollendet, unbeweglich, überall im Gleichgewicht, in jedem Punkte gleich vollkommen, wie eine Kugel, aber nicht in einem Raume: denn sonst wäre dieser Raum ein zweites Seiendes. Es kann aber nicht mehrere Seiende geben, denn um sie zu trennen müßte etwas da sein, das nicht seiend wäre: eine Annahme, die sich selbst aufhebt. So giebt es nur die ewige Einheit.

Wenn jetzt aber Parmenides seinen Blick zurückwandte zur Welt des Werdens, deren Existenz er früher durch so sinnreiche Combinationen zu begreifen gesucht hatte, so zürnte er seinem Auge, daß es das Werden überhaupt sehe, seinem Ohre, daß es dasselbe höre. „Folgt nur nicht dem blöden Auge, so lautet jetzt sein Imperativ, nicht dem schallenden Gehöre oder der Zunge, sondern prüft allein mit des Gedankens Kraft!" Damit vollzog er die überaus wichtige, wenn auch noch so unzulängliche und in ihren Folgen verhängnißvolle erste Kritik des Erkenntnißapparats: dadurch daß er die Sinne und die Befähigung Abstraktionen zu denken, also die Vernunft jäh auseinander riß, als ob es zwei durchaus getrennte Vermögen seien, hat er den Intellekt selbst zertrümmert und zu jener gänzlich irrthümlichen Scheidung von „Geist" und „Körper" aufgemuntert, die, besonders seit Plato, wie ein Fluch auf der Philosophie liegt. Alle Sinneswahrnehmungen, urtheilt Parmenides, geben nur Täuschungen; und ihre Haupttäuschung ist eben, daß sie vorspiegeln, auch das Nichtseiende sei, auch das Werden habe ein Sein. Alle jene Vielheit und

Buntheit der erfahrungsmäßig bekannten Welt, der Wechsel ihrer Qualitäten, die Ordnung in ihrem Auf und Nieder wird erbarmungslos als ein bloßer Schein und Wahn bei Seite geworfen; von dorther ist nichts zu lernen, also ist jede Mühe verschwendet, die man sich mit dieser erlogenen, durch und durch nichtigen und durch die Sinne gleichsam erschwindelten Welt giebt. Wer so im Ganzen urtheilt, wie dies Parmenides that, hört damit auf, ein Naturforscher im Einzelnen zu sein; seine Theilnahme für die Phänomene dorrt ab, es bildet sich selbst ein Haß, diesen ewigen Trug der Sinne nicht loswerden zu können. Nur in den verblaßtesten, abgezogensten Allgemeinheiten, in den leeren Hülsen der unbestimmtesten Worte soll jetzt die Wahrheit wie in einem Gehäuse aus Spinnefäden, wohnen: und neben einer solchen „Wahrheit" sitzt nun der Philosoph, ebenfalls blutlos wie eine Abstraktion und rings in Formeln eingesponnen. Die Spinne will doch das Blut ihrer Opfer; aber der parmenideische Philosoph haßt gerade das Blut seiner Opfer, das Blut der von ihm geopferten Empirie.

## II.

Und das war ein Grieche, dessen Blüthe ungefähr dem Ausbruche der ionischen Revolution gleichzeitig ist. Einem Griechen war es damals möglich, aus der überreichen Wirklichkeit, wie aus einem bloßen gauklerischen Schematismus der Einbildungskräfte zu flüchten — nicht etwa, wie Plato, in das Land der ewigen Ideen, in die Werkstätte des Weltenbildners, um unter den makellosen unzerbrechlichen Urformen der Dinge das Auge zu weiden — sondern in die starre Todesruhe des kältesten, Nichts sagenden Begriffs, des Seins. Wir wollen uns ja davor hüten, eine solche merkwürdige Thatsache nach falschen Analogien zu deuten. Jene Flucht war nicht eine Weltflucht im Sinne indischer Philosophen, zu ihr forderte nicht die tiefe religiöse Überzeugung von der Verderbtheit Vergänglichkeit und Unseligkeit des Daseins auf, jenes letzte Ziel, die Ruhe im Sein, wurde nicht erstrebt, als

das mystische Versenktsein in eine allgenügende entzückende Vorstellung, die dem gemeinen Menschen ein Räthsel und ein Ärgerniß ist. Das Denken des Parmenides trägt gar nichts von dem berauschenden dunklen Duft des Indischen an sich, der vielleicht an Pythagoras und Empedokles nicht gänzlich unwahrnehmbar ist: das Wunderliche an jener Thatsache, um diese Zeit, ist vielmehr gerade das Duftlose Farblose Seelenlose Ungeformte, der gänzliche Mangel an Blut, Religiosität, und ethischer Wärme, das Abstrakt-Schematische — bei einem Griechen! — vor Allem aber die furchtbare Energie des Strebens nach Gewißheit, in einem mythisch denkenden und höchst beweglich-phantastischen Zeitalter. Nur eine Gewißheit gewährt mir, ihr Götter, ist das Gebet des Parmenides, und sei sie auf dem Meere des Ungewissen nur ein Brett, breit genug, um darauf zu liegen! Alles Werdende Üppige Bunte Blühende Täuschende Reizende Lebendige, alles dies nehmt nur für euch: und gebt mir nur die einzige arme leere Gewißheit!

In der Philosophie des Parmenides präludirt das Thema der Ontologie. Die Erfahrung bot ihm nirgends ein Sein, wie er es sich dachte, aber daraus, daß er es denken konnte, erschloß er, daß es existiren müsse: ein Schluß, der auf der Voraussetzung beruht, daß wir ein Organ der Erkenntniß haben, das in's Wesen der Dinge reicht und unabhängig von der Erfahrung ist. Der Stoff unseres Denkens ist nach Parmenides gar nicht in der Anschauung vorhanden, sondern wird anderswoher hinzugebracht, aus einer außersinnlichen Welt, zu der wir durch das Denken einen direkten Zugang haben. Nun hat Aristoteles gegen alle ähnlichen Schlußverfahren bereits geltend gemacht, daß die Existenz nie zur Essenz, das Dasein nie zum Wesen des Dinges gehöre. Gerade deshalb ist aus dem Begriffe „Sein“ — dessen essentia eben nur das Sein ist — gar nicht auf eine existentia des Seins zu schließen. Die logische Wahrheit jenes Gegensatzes „Sein“ und „Nichtsein“ ist vollkommen leer, wenn nicht der zu Grunde liegende Gegenstand, wenn nicht die Anschauung gegeben werden kann, aus der

dieser Gegensatz, durch Abstraktion, abgeleitet ist, sie ist, ohne dies Zurückgehn auf die Anschauung, nur ein Spiel mit Vorstellungen, durch das in der That gar nichts erkannt wird. Denn das bloß logische Kriterium der Wahrheit, wie Kant lehrt, nämlich die Übereinstimmung einer Erkenntniß mit den allgemeinen und formalen Gesetzen des Verstandes und der Vernunft, ist zwar die conditio sine qua non, mithin die negative Bedingung aller Wahrheit: weiter aber kann die Logik nicht gehen, und den Irrthum, der nicht die Form, sondern den Inhalt betrifft, kann die Logik durch keinen Probirstein entdecken. Sobald man aber den Inhalt für die logische Wahrheit des Gegensatzes „das was ist, ist; das, was nicht ist, ist nicht", sucht, so findet man in der That keine einzige Wirklichkeit, die nach jenem Gegensatze streng geartet wäre; ich kann von einem Baume sowohl sagen: „er ist", im Vergleiche mit allen übrigen Dingen, als „er wird" im Vergleich zu ihm selbst in einem anderen Zeitmomente, als endlich auch „er ist nicht" z. B. „er ist noch nicht Baum", so lange ich etwa den Strauch betrachte. Die Worte sind nur Symbole für die Relationen der Dinge unter einander und zu uns und berühren nirgends die absolute Wahrheit: und gar das Wort „Sein" bezeichnet nur die allgemeinste Relation, die alle Dinge verknüpft, ebenso wie das Wort „Nichtsein". Ist aber die Existenz der Dinge selbst nicht nachzuweisen, so wird die Relation der Dinge unter einander, das sogenannte „Sein" und „Nichtsein" uns auch keinen Schritt dem Lande der Wahrheit näher bringen können. Durch Worte und Begriffe werden wir nie hinter die Wand der Relationen, etwa in irgend einen fabelhaften Urgrund der Dinge, gelangen und selbst in den reinen Formen der Sinnlichkeit und des Verstandes, in Raum Zeit und Kausalität gewinnen wir nichts, was einer veritas aeterna ähnlich sähe. Es ist unbedingt für das Subjekt unmöglich, über sich selbst hinaus etwas sehen und erkennen zu wollen, so unmöglich daß Erkennen und Sein die sich widersprechendsten aller Sphären sind. Und wenn Parmenides, in der unbelehrten Naivetät der damaligen Kritik des Intellekts, wähnen durfte, aus

dem ewig subjektiven Begriff zu einem An-sich-sein zu kommen, so ist es heute, nach Kant, eine kecke Ignoranz, wenn es hier und da, besonders auch unter schlecht unterrichteten Theologen, die den Philosophen spielen wollen, als Aufgabe der Philosophie hingestellt wird, das „Absolute mit dem Bewußtsein zu erfassen", etwa gar in der Form „das Absolute ist schon vorhanden, wie könnte es sonst gesucht werden?", wie Hegel sich ausgedrückt hat, oder mit der Wendung des Beneke, „daß das Sein irgendwie gegeben, irgendwie für uns erreichbar sein müsse, da wir sonst nicht einmal den Begriff des Seins haben könnten". Den Begriff des Seins! Als ob der nicht den ärmlichsten empirischen Ursprung bereits in der Etymologie des Wortes aufzeigte! Denn esse heißt ja im Grunde nur „athmen": wenn es der Mensch von allen anderen Dingen gebraucht, so überträgt er die Überzeugung, daß er selbst athmet und lebt, durch eine Metapher, das heißt durch etwas Unlogisches, auf die anderen Dinge und begreift ihre Existenz als ein Athmen nach menschlicher Analogie. Nun verwischt sich bald die originale Bedeutung des Wortes: es bleibt aber immer so viel übrig, daß der Mensch sich das Dasein andrer Dinge nach Analogie des eignen Daseins, also anthropomorphisch, und jedenfalls durch eine unlogische Übertragung, vorstellt. Selbst für den Menschen, also abgesehn von jener Übertragung, ist aber der Satz „ich athme, also giebt es ein Sein" gänzlich unzureichend: als gegen welchen derselbe Einwand, wie gegen das ambulo, ergo sum oder ergo est, gemacht werden muß.

## 12.

Der andre Begriff, von größerem Gehalte, als der des Seienden, und gleichfalls bereits von Parmenides erfunden, wenngleich noch nicht so geschickt verwendet, wie von seinem Schüler Zeno, ist der des Unendlichen. Es kann nichts Unendliches existiren: denn bei einer solchen Annahme würde sich der widerspruchsvolle Begriff einer vollendeten Unendlichkeit ergeben. Da nun unsre

Wirklichkeit, unsre vorhandene Welt überall den Charakter jener vollendeten Unendlichkeit trägt, so bedeutet sie ihrem Wesen nach einen Widerspruch gegen das Logische und somit auch gegen das Reale und ist Täuschung, Lüge, Phantasma. Zeno bediente sich besonders der indirekten Beweismethode: er sagte zum Beispiel „es kann keine Bewegung von einem Orte zum andern geben: denn wenn es eine solche gäbe, so wäre eine Unendlichkeit vollendet gegeben: dies ist aber eine Unmöglichkeit". Achill kann die Schildkröte, die einen kleinen Vorsprung hat, im Wettlaufe nicht einholen: denn um nur den Punkt, von dem die Schildkröte aus läuft zu erreichen, müßte er bereits zahllose, unendlich viele Räume durchlaufen haben, nämlich zuerst die Hälfte jenes Raumes, dann das Viertel, dann das Achtel, dann das Sechszehntel und so weiter in infinitum. Wenn er thatsächlich die Schildkröte einholt, so ist dies ein unlogisches Phänomen, also jedenfalls keine Wahrheit, keine Realität, kein wahres Sein, sondern nur eine Täuschung. Denn nie ist es möglich das Unendliche zu beendigen. Ein andres populäres Ausdrucksmittel dieser Lehre ist der fliegende und doch ruhende Pfeil. In jedem Augenblicke seines Flugs hat er eine Lage: in dieser Lage ruht er. Wäre jetzt die Summe der unendlichen Lagen der Ruhe identisch mit Bewegung? Wäre jetzt das Ruhen, unendlich wiederholt, Bewegung, also sein eigner Gegensatz? Das Unendliche wird hier als Scheidewasser der Wirklichkeit benutzt, an ihm löst sie sich auf. Wenn aber die Begriffe fest, ewig und seiend sind — und Sein und Denken fällt für Parmenides zusammen — wenn also das Unendliche nie vollendet sein kann, wenn Ruhe nie Bewegung werden kann, so ist der Pfeil in Wahrheit gar nicht geflogen: er kam gar nicht von der Stelle und aus der Ruhe, kein Zeitmoment ist vergangen. Oder anders ausgedrückt: es giebt, in dieser sogenannten, doch nur angeblichen Wirklichkeit, weder Zeit, noch Raum, noch Bewegung. Zuletzt ist der Pfeil selbst eine Täuschung: denn er stammt aus der Vielheit, aus der durch die Sinne erzeugten Phantasmagorie des Nicht-Einen. Angenommen, der Pfeil hätte ein Sein, dann

wäre er unbeweglich, zeitlos, ungeworden, starr und ewig — eine unmögliche Vorstellung! Angenommen, die Bewegung wäre wahrhaft real, so gäbe es keine Ruhe, also keine Lage für den Pfeil, also keinen Raum — eine unmögliche Vorstellung! Angenommen, daß die Zeit real sei, so könnte sie nicht unendlich theilbar sein; die Zeit, die der Pfeil brauchte, müßte aus einer begrenzten Anzahl von Zeitmomenten bestehen, jeder dieser Momente müßte ein Atomon sein — eine unmögliche Vorstellung! Alle unsre Vorstellungen, sobald ihr empirisch gegebner, aus dieser anschaulichen Welt geschöpfter Inhalt als veritas aeterna genommen wird, führen auf Widersprüche. Giebt es absolute Bewegung, so giebt es keinen Raum: giebt es absoluten Raum, so giebt es keine Bewegung; giebt es ein absolutes Sein, so giebt es keine Vielheit. Giebt es eine absolute Vielheit, so giebt es keine Einheit. Da sollte Einem doch klar werden, wie wenig wir mit solchen Begriffen das Herz der Dinge berühren oder den Knoten der Realität aufknüpfen: während Parmenides und Zeno umgekehrt an der Wahrheit und Allgültigkeit der Begriffe festhalten und die anschauliche Welt als das Gegenstück der wahren und allgültigen Begriffe, als eine Objektivation des Unlogischen und Widerspruchsvollen verwerfen. Sie gehen bei allen ihren Beweisen von der gänzlich unbeweisbaren, ja unwahrscheinlichen Voraussetzung aus, daß wir, in jenem Begriffsvermögen das entscheidende höchste Kriterium über Sein und Nichtsein, das heißt über die objektive Realität und ihr Gegentheil, besitzen: jene Begriffe sollen sich nicht an der Wirklichkeit bewähren und corrigiren, wie sie doch aus ihr thatsächlich abgeleitet sind, sondern sollen im Gegentheil die Wirklichkeit messen und richten und, im Falle eines Widerspruchs mit dem Logischen, sogar verdammen. Um ihnen diese richterlichen Befugnisse einräumen zu können, mußte Parmenides ihnen dasselbe Sein zuschreiben, das er überhaupt allein als Sein gelten ließ: Denken und jener eine ungewordne vollkommne Ball des Seienden waren jetzt nicht mehr als zwei verschiedne Arten des Seins zu fassen, da es keine Zweiheit des

Seins geben durfte. So war der überverwegne Einfall nothwendig geworden, Denken und Sein für identisch zu erklären; keine Form der Anschaulichkeit, kein Symbol, kein Gleichniß konnte hier zu Hülfe kommen; der Einfall war völlig unvorstellbar, aber er war nothwendig, ja er feierte in dem Mangel an jeder Versinnlichungs-Möglichkeit den höchsten Triumph über die Welt und die Forderungen der Sinne. Das Denken und jenes knollig-kugelrunde, durch und durch todt-massive und starr-unbewegliche Sein müssen, nach dem Parmenideischen Imperativ, zum Schrecken aller Phantasie, in Eins zusammenfallen und ganz und gar dasselbe sein. Mag diese Identität den Sinnen widersprechen! Gerade dies ist die Bürgschaft, daß sie nicht von den Sinnen entlehnt ist.

## 13.

Übrigens ließ sich gegen Parmenides auch ein kräftiges Paar von argumenta ad hominem oder ex concessis vorführen, durch welche zwar nicht die Wahrheit selbst an's Licht gebracht werden konnte, aber doch die Unwahrheit jener absoluten Trennung von Sinnenwelt und Begriffswelt und der Identität von Sein und Denken. Einmal: wenn das Denken der Vernunft in Begriffen real ist, so muß auch die Vielheit und die Bewegung Realität haben, denn das vernünftige Denken ist bewegt, und zwar ist dies eine Bewegung von Begriff zu Begriff, also innerhalb einer Mehrheit von Realitäten. Dagegen giebt es keine Ausflucht, es ist ganz unmöglich, das Denken als ein starres Verharren, als ein ewig unbewegtes Sich-selbst-Denken der Einheit zu bezeichnen. Zweitens: wenn von den Sinnen nur Trug und Schein kommt, und es in Wahrheit nur die reale Identität von Sein und Denken giebt, was sind dann die Sinne selbst? Jedenfalls doch auch nur Schein: da sie mit dem Denken und ihr Produkt, die Sinnenwelt, mit dem Sein nicht zusammenfällt. Wenn aber die Sinne selbst Schein sind, wem sind sie dann Schein? Wie können sie, als unreal, doch noch

täuschen? Das Nichtseiende kann nicht einmal betrügen. Es bleibt also das Woher? der Täuschung und des Scheins ein Räthsel, ja ein Widerspruch. Wir nennen diese argumenta ad hominem den Einwand von der bewegten Vernunft und den von dem Ursprung des Scheins. Aus dem ersten würde die Realität der Bewegung und der Vielheit, aus dem zweiten die Unmöglichkeit des Parmenideischen Scheines folgen; vorausgesetzt daß die Hauptlehre des Parmenides, über das Sein, als begründet angenommen ist.

Diese Hauptlehre aber heißt nur: das Seiende allein hat ein Sein, das Nichtseiende ist nicht. Ist die Bewegung aber ein solches Sein, so gilt von ihr, was von dem Seienden überhaupt und in jedem Falle gilt: sie ist ungeworden, ewig, unzerstörbar, ohne Zunahme und Abnahme. Wird aber der Schein aus dieser Welt weggeleugnet, mit Hülfe jener Frage nach dem Woher? des Scheins, wird die Bühne des sogenannten Werdens, der Veränderung, unser vielgestaltetes rastloses buntes und reiches Dasein, vor der Parmenideischen Verwerfung geschützt, so ist es nöthig, diese Welt des Wechsels und der Veränderung als eine S u m m e von solchen wahrhaft seienden, in alle Ewigkeit zugleich existirenden Wesenheiten zu charakterisiren. Von einer Veränderung in strengem Sinne, von einem Werden ist natürlich auch bei dieser Annahme durchaus nicht zu reden. Aber jetzt hat die Vielheit ein wahres Sein, alle Qualitäten haben ein wahres Sein, die Bewegung nicht minder: und von jedem Moment dieser Welt, ob auch diese beliebig gewählten Momente um Jahrtausende auseinander liegen, müßte gesagt werden können: alle in ihr vorhandenen wahren Wesenheiten sind sammt und sonders zugleich da, unverändert, unvermindert, ohne Zuwachs, ohne Abnahme. Ein Jahrtausend später ist sie eben dieselbe, nichts hat sich verwandelt. Sieht trotzdem die Welt das eine Mal ganz anders aus, als das andre Mal, so ist dies keine Täuschung, nichts nur Scheinbares, sondern Folge der ewigen Bewegung. Das wahrhaft Seiende ist bald so, bald so bewegt, aneinander auseinander, nach oben nach unten, in einander, durch einander.

14.

Mit dieser Vorstellung haben wir bereits einen Schritt in den Bezirk der Lehre des Anaxagoras gethan. Von ihm werden beide Einwände, der vom bewegten Denken und der von dem Woher? des Scheins, in voller Kraft gegen Parmenides erhoben: aber in dem Hauptsatze hat Parmenides ihn sowie alle jüngeren Philosophen und Naturforscher unterjocht. Sie alle leugnen die Möglichkeit des Werdens und Vergehens, wie es sich der Sinn des Volks denkt und wie es Anaximander und Heraklit, mit tieferer Besonnenheit, und doch noch unbesonnen, angenommen hatten. Ein solches mythologisches Entstehen aus dem Nichts, Verschwinden in das Nichts, eine solche willkürliche Veränderung des Nichts in das Etwas, ein solches beliebiges Vertauschen Ausziehen und Anziehen der Qualitäten galt von nun an als sinnlos: aber ebenfalls und aus den gleichen Gründen ein Entstehen des Vielen aus dem Einen, der mannichfachen Qualitäten aus der einen Urqualität, kurz die Ableitung der Welt aus einem Urstoffe, in der Manier des Thales, oder des Heraklit. Jetzt war vielmehr das eigentliche Problem aufgestellt, die Lehre vom ungewordnen und unvergänglichen Sein auf diese vorhandene Welt zu übertragen, ohne zur Theorie des Scheins und der Täuschung durch die Sinne seine Zuflucht zu nehmen. Wenn die empirische Welt aber nicht Schein sein soll, wenn die Dinge nicht aus dem Nichts, und ebensowenig aus dem einen Etwas abzuleiten sind, so müssen diese Dinge selbst ein wahrhaftes Sein enthalten, ihr Stoff und Inhalt muß unbedingt real sein, und alle Veränderung kann sich nur auf die Form, das heißt auf die Stellung Ordnung Gruppirung Mischung Entmischung dieser ewigen zugleich existirenden Wesenheiten beziehn. Es ist dann wie beim Würfelspiel: immer sind es dieselben Würfel, aber bald so bald so fallend bedeuten sie für uns etwas anderes. Alle älteren Theorien waren auf ein Urelement, als Schooß und Ursache des Werdens, zurückgegangen, sei dies nun Wasser, Luft, Feuer oder das Unbestimmte des Anaxi-

mander. Dagegen behauptet nun Anaxagoras daß aus dem Gleichen nie das Ungleiche hervorgehen könne und daß aus dem einen Seienden die Veränderung nie zu erklären sei. Ob man sich jenen einen angenommenen Stoff nun verdünnt oder verdichtet denke, niemals erreiche man, durch eine solche Verdichtung oder Verdünnung, das, was man zu erklären wünsche: die Vielheit der Qualitäten. Wenn aber die Welt thatsächlich voll der verschiedensten Qualitäten ist, so müssen diese, falls sie nicht Schein sind, ein Sein haben, das heißt ewig ungeworden unvergänglich und immer zugleich existirend sein. Schein aber können sie nicht sein, da die Frage nach dem Woher? des Scheins unbeantwortet bleibt, ja sich selbst mit Nein! beantwortet. Die älteren Forscher hatten das Problem des Werdens dadurch vereinfachen wollen, daß sie nur eine Substanz aufstellten, die die Möglichkeiten alles Werdens im Schooße trage; jetzt wird im Gegentheil gesagt: es giebt zahllose Substanzen, aber nie mehr, nie weniger, nie neue. Nur die Bewegung würfelt sie immer neu durcheinander: daß aber die Bewegung eine Wahrheit und nicht ein Schein sei, bewies Anaxagoras aus der unbestreitbaren Succession unserer Vorstellungen im Denken, gegen Parmenides. Wir haben also auf die unmittelbarste Weise die Einsicht in die Wahrheit der Bewegung und der Succession, darin, daß wir denken und Vorstellungen haben. Also ist jedenfalls das starre ruhende todte eine Sein des Parmenides aus dem Wege geschafft, es giebt viele Seiende, ebenso sicher als alle diese vielen Seienden (Existenzen, Substanzen) in Bewegung sind. Veränderung ist Bewegung — aber woher stammt die Bewegung? Läßt vielleicht diese Bewegung das eigentliche Wesen jener vielen unabhängigen isolirten Substanzen gänzlich unberührt und *muß* sie nicht, nach dem strengsten Begriff des Seienden, ihnen an sich fremd sein? Oder gehört sie trotzdem den Dingen selbst an? Wir stehen an einer wichtigen Entscheidung: je nachdem wir uns wenden, werden wir auf das Gebiet des Anaxagoras oder des Empedokles oder des Demokrit treten. Die bedenkliche Frage muß aufgestellt werden:

wenn es viele Substanzen giebt und diese vielen sich bewegen, was bewegt sie? Bewegen sie sich gegenseitig? Bewegt sie etwa nur die Schwerkraft? Oder giebt es magische Kräfte der Anziehung oder der Abstoßung in den Dingen selbst? Oder liegt der Anlaß der Bewegung außerhalb dieser vielen realen Substanzen? Oder strenger gefragt: wenn zwei Dinge eine Succession, eine gegenseitige Veränderung der Lage zeigen, kommt dies von ihnen selbst her? Und ist dies mechanisch oder magisch zu erklären? Oder wenn dies nicht der Fall wäre, ist es etwas Drittes, was sie bewegt? Es ist ein schlimmes Problem: denn Parmenides hätte auch, selbst zugegeben daß es viele Substanzen gäbe, doch immer noch die Unmöglichkeit der Bewegung, gegen Anaxagoras, beweisen können. Er konnte nämlich sagen: nehmt zwei an sich seiende Wesen, jedes mit durchaus verschiedenartigem selbständig unbedingtem Sein — und solcher Art sind die Anaxagorischen Substanzen — nie können sie demnach auf einander stoßen, nie sich bewegen, nie sich anziehn, es giebt zwischen ihnen keine Kausalität, keine Brücke, sie berühren sich nicht, sie stören sich nicht, sie gehen sich nichts an. Der Stoß ist dann ganz ebenso unerklärlich wie die magische Anziehung; was sich unbedingt fremd ist, kann keine Art von Wirkung auf einander ausüben, also sich auch nicht bewegen, noch bewegen lassen. Parmenides würde sogar hinzugefügt haben: der einzige Ausweg, der euch bleibt, ist den Dingen selbst Bewegung zuzuschreiben; dann ist aber doch alles das, was ihr als Bewegung kennt und seht, nur eine Täuschung und nicht die wahre Bewegung, denn die einzige Art Bewegung, die jenen unbedingt eigenartigen Substanzen zukommen könnte, wäre nur eine selbsteigne Bewegung ohne jede Wirkung. Nun nehmt ihr aber gerade Bewegung an, um jene Wirkungen des Wechsels, der Verschiebung im Raume, der Veränderung, kurz die Kausalitäten und Relationen der Dinge unter einander zu erklären. Gerade diese Wirkungen wären aber nicht erklärt und blieben so problematisch, wie vorher; weshalb gar nicht abzusehn ist, wozu es nöthig wäre eine Bewegung anzunehmen, da sie gar nicht das

leistet, was ihr von ihr begehrt. Die Bewegung kommt dem Wesen der Dinge nicht zu und ist ihnen ewig fremd.

Um sich über eine solche Argumentation hinwegzusetzen, wurden jene Gegner der eleatischen unbewegten Einheit durch ein aus der Sinnlichkeit stammendes Vorurtheil verführt. Es scheint so unwiderleglich, daß jedes wahrhaft Seiende ein raumfüllender Körper sei, ein Klumpen Materie, groß oder klein, aber jedenfalls räumlich ausgedehnt: so daß zwei und mehrere solcher Klumpen nicht in einem Raume sein können. Unter dieser Voraussetzung nahm Anaxagoras wie später Demokrit an, daß sie sich stoßen müßten, wenn sie in ihren Bewegungen auf einander geriethen, daß sie sich den gleichen Raum streitig machen würden, und daß dieser Kampf eben alle Veränderung verursache. Mit anderen Worten: jene ganz isolirten, durch und durch verschiedenartigen und ewig unveränderlichen Substanzen waren doch nicht absolut verschiedenartig gedacht, sondern hatten sämmtlich, außer einer spezifischen, ganz besonderen Qualität, doch ein ganz und gar gleichartiges Substrat, ein Stück raumfüllender Materie. In der Theilnahme an der Materie standen sie alle gleich und konnten deshalb auf einander wirken, das heißt sich stoßen. Überhaupt hieng alle Veränderung ganz und gar nicht ab von der Verschiedenartigkeit jener Substanzen, sondern von ihrer Gleichartigkeit, als Materie. Es liegt hier in den Annahmen des Anaxagoras ein logisches Versehen zu Grunde: denn das wahrhaft an sich Seiende muß gänzlich unbedingt und einheitlich sein, darf somit nichts als seine Ursache voraussetzen — während alle jene anaxagorischen Substanzen, doch noch ein Bedingendes, die Materie haben und deren Existenz bereits voraussetzen: die Substanz „roth" zum Beispiel war für Anaxagoras eben nicht nur roth an sich, sondern außerdem, verschwiegenerweise, ein Stück qualitätenloser Materie. Nur mit dieser wirkte das „Roth an sich" auf andre Substanzen, nicht mit dem Rothen, sondern mit dem, was nicht roth, nicht gefärbt, überhaupt nicht qualitativ bestimmt ist. Wäre das Roth als Roth streng genommen worden,

als die eigentliche Substanz selbst, also ohne jenes Substrat, so würde Anaxagoras gewiß nicht gewagt haben, von einer Wirkung des Roth auf andre Substanzen zu reden, etwa gar mit der Wendung, daß das „Roth an sich" die vom „Fleischigen an sich" empfangene Bewegung durch Stoß weiterpflanze. Dann würde es klar sein, daß ein solches wahrhaft Seiendes nie bewegt werden könnte.

15.

Man muß auf die Gegner der Eleaten blicken, um die außerordentlichen Vorzüge in der Annahme des Parmenides zu würdigen. Welche Verlegenheiten — denen Parmenides entgangen war — erwarteten Anaxagoras und alle, welche an eine Vielheit der Substanzen glaubten, bei der Frage: wie viel Substanzen? Anaxagoras machte den Sprung, schloß die Augen und sagte: unendlich viele: so war er wenigstens über den unglaublich mühseligen Nachweis einer bestimmten Anzahl von Elementarstoffen hinausgeflogen. Da diese unendlich vielen ohne Zuwachs und unverändert, seit Ewigkeiten existiren müßten, so war in jener Annahme der Widerspruch einer abgeschlossen und vollendet zu denkenden Unendlichkeit gegeben. Kurz, die Vielheit, die Bewegung, die Unendlichkeit, von Parmenides durch den staunenswürdigen Satz vom einen Sein in die Flucht geschlagen, kehrten aus der Verbannung zurück und warfen auf die Gegner des Parmenides ihre Geschosse, um mit ihnen Wunden zu verursachen, für die es keine Heilung giebt. Offenbar haben jene Gegner kein sicheres Bewußtsein von der furchtbaren Kraft jener eleatischen Gedanken „es kann keine Zeit, keine Bewegung, keinen Raum geben, denn diese alle können wir uns nur unendlich denken, und zwar einmal unendlich groß, sodann unendlich theilbar; alles Unendliche aber hat kein Sein, existirt nicht", was Niemand bezweifelt, der den Sinn des Wortes Sein streng faßt, und der die Existenz von etwas Widerspruchsvollem, z. B. von einer absolvirten Unendlichkeit für unmöglich hält. Wenn aber

gerade die Wirklichkeit uns Alles nur unter der Form der vollendeten Unendlichkeit zeigt, so fällt es in die Augen, daß sie sich selbst widerspricht, also keine wahre Realität hat. Wenn jene Gegner aber einwenden wollten „aber in eurem Denken selbst giebt es doch Succession, also könnte auch euer Denken nicht real sein und somit auch nichts beweisen können", so würde Parmenides vielleicht ähnlich wie Kant in einem ähnlichen Falle, bei einem gleichen Vorwurfe, geantwortet haben „ich kann zwar sagen, meine Vorstellungen folgen einander: aber das heißt nur: wir sind uns ihrer als in einer Zeitfolge, das heißt nach der Form des inneren Sinnes bewußt. Die Zeit ist deshalb nicht etwas an sich, auch keine den Dingen objektiv anhängende Bestimmung." Es wäre also zwischen dem reinen Denken, das zeitlos wäre wie das eine parmenideische Sein, und dem Bewußtsein von diesem Denken zu unterscheiden, und letzteres übersetzte bereits das Denken in die Form des Scheins, also der Succession, der Vielheit und der Bewegung. Es ist wahrscheinlich, daß sich Parmenides dieses Auswegs bedient haben würde: übrigens müßte dann gegen ihn dasselbe eingewendet werden, was A. Spir (Denken und Wirklichkeit S. 264) gegen Kant einwendet. „Nun ist aber erstens klar, daß ich von einer Succession als solcher nichts wissen kann, wenn ich die aufeinanderfolgenden Glieder derselben nicht zugleich in meinem Bewußtsein habe. Die Vorstellung einer Succession ist also selbst gar nicht successiv, folglich auch von der Succession unserer Vorstellungen durchaus verschieden. Zweitens implicirt die Annahme Kant's so offenbare Absurditäten, daß es Einen Wunder nimmt, wie er sie unbeachtet lassen konnte. Cäsar und Sokrates sind nach dieser Annahme nicht wirklich todt, sie leben noch eben so gut wie vor zweitausend Jahren und scheinen bloß todt zu sein infolge einer Einrichtung meines „inneren Sinnes". Künftige Menschen leben jetzt schon, und wenn sie jetzt noch nicht als lebend hervortreten, so ist daran ebenfalls jene Einrichtung des „inneren Sinnes" schuld. Hier fragt es sich vor allen Dingen: Wie kann der Anfang und das Ende des bewußten

Lebens selbst, mitsammt allen seinen inneren und äußeren Sinnen bloß in der Auffassung des inneren Sinnes existiren? Thatsache ist eben, daß man die Realität der Veränderung durchaus nicht ableugnen kann. Wird sie zum Fenster hinausgewiesen, so schlüpft sie durch das Schlüsselloch wieder herein. Man sage „es scheint mir bloß, daß Zustände und Vorstellungen wechseln" — so ist doch dieser Schein selbst etwas objektiv Vorhandenes und in ihm hat die Succession unzweifelhaft objektive Realität, es folgt darin etwas wirklich aufeinander. — Außerdem muß man bemerken, daß die ganze Kritik der Vernunft ja nur unter der Voraussetzung Grund und Recht haben kann, daß uns unsre Vorstellungen selbst so erscheinen, wie sie sind. Denn wenn auch die Vorstellungen uns anders erschienen als sie wirklich sind, so würde man auch über diese keine gültige Behauptung aufstellen, also keine Erkenntnißtheorie und keine „transscendentale" Untersuchung von objektiver Gültigkeit zu Stande bringen können. Nun steht es aber außer Zweifel, daß uns unsre Vorstellungen selbst als successiv erscheinen."

Die Betrachtung dieser zweifellos sicheren Succession und Bewegtheit hat nun Anaxagoras zu einer denkwürdigen Hypothese gedrängt. Ersichtlich bewegten die Vorstellungen sich selbst, wurden nicht geschoben und hatten keine Ursache der Bewegung außer sich. Also giebt es etwas, sagte er sich, was den Ursprung und den Anfang der Bewegung in sich selbst trägt; zweitens aber beachtet er daß diese Vorstellung nicht nur sich selbst, sondern auch noch etwas ganz Verschiednes bewege, den Leib. Er entdeckt also, in der unmittelbarsten Erfahrung, eine Wirkung von Vorstellungen auf ausgedehnte Materie, die sich als Bewegung der letzteren zu erkennen giebt. Das galt ihm als Thatsache; erst nebenbei reizte es ihn, auch diese Thatsache zu klären. Genug, er hatte ein regulatives Schema für die Bewegung in der Welt, die er jetzt entweder als eine Bewegung der wahren isolirten Wesenheiten durch das Vorstellende, den Nous, oder als Bewegung durch bereits Bewegtes dachte. Daß die letztere Art, die mecha-

nische Übertragung von Bewegungen und Stößen bei seiner Grundannahme ebenfalls ein Problem in sich enthalte, ist ihm wahrscheinlich entgangen: die Gemeinheit und Alltäglichkeit der Wirkung durch Stoß stumpfte wohl seinen Blick gegen die Räthselhaftigkeit desselben ab. Dagegen empfand er recht wohl die problematische, ja widerspruchsvolle Natur einer Wirkung von Vorstellungen auf an sich seiende Substanzen und suchte deshalb auch diese Wirkung auf ein mechanisches, ihm als erklärlich geltendes Schieben und Stoßen zurückzuführen. Der Nous war ja jedenfalls auch eine solche an sich seiende Substanz und wurde von ihm als ganz zarte und feine Materie, mit der spezifischen Qualität Denken, charakterisirt. Bei einem solchermaßen angenommenen Charakter mußte freilich die Wirkung dieser Materie auf die andre Materie ganz derselben Art sein, wie die, welche eine andre Substanz auf eine dritte ausübt, das heißt eine mechanische, durch Druck und Stoß bewegende. Immerhin hatte er jetzt eine Substanz, welche sich selbst bewegt und anderes bewegt, deren Bewegung nicht von außen kommt und von Niemandem sonst abhängt: während es fast gleichgültig schien, wie nun diese Selbstbewegung zu denken sei, etwa ähnlich wie das Sich-hin- und -herschieben von ganz zarten und kleinen runden Quecksilber-Kügelchen. Unter allen Fragen, die die Bewegung betreffen, giebt es keine lästigere als die Frage nach dem Anfang der Bewegung; wenn man sich nämlich alle übrigen Bewegungen als Folgen und Wirkungen denken darf, so müßte doch immer die erste uranfängliche erklärt werden; für die mechanischen Bewegungen kann aber jedenfalls das erste Glied der Kette nicht in einer mechanischen Bewegung liegen, da dies so viel heißen würde als auf den widersinnigen Begriff der causa sui rekurriren. Den ewigen unbedingten Dingen aber eigene Bewegung, gleichsam von Anfang, als Mitgift ihres Daseins, beizulegen, geht ebenfalls nicht an. Denn Bewegung ist nicht ohne eine Richtung wohin und worauf, also nur als Beziehung und Bedingung vorzustellen; ein Ding ist aber nicht mehr an sich seiend und unbedingt, wenn es sich seiner

Natur nach nothwendig auf etwas außer ihm Existirendes bezieht. In dieser Verlegenheit vermeinte Anaxagoras eine außerordentliche Hülfe und Rettung in jenem sich selbst bewegenden und sonst unabhängigen Nous zu finden: als dessen Wesen gerade dunkel und verschleiert genug ist, um darüber täuschen zu können, daß auch seine Annahme im Grunde jene verbotene causa sui involvirt. Für die empirische Betrachtung ist es sogar ausgemacht, daß das Vorstellen nicht eine causa sui, sondern die Wirkung des Gehirnes ist, ja ihr muß es als eine wunderliche Ausschweifung gelten, den „Geist", das Gehirnerzeugniß, von seiner causa zu trennen und nach dieser Loslösung noch als existirend zu wähnen. Dies that Anaxagoras; er vergaß das Gehirn, seine erstaunliche Künstlichkeit, die Zartheit und Verschlungenheit seiner Windungen und Gänge und dekretirte den „Geist an sich". Dieser „Geist an sich" hatte Willkür, allein von allen Substanzen Willkür — eine herrliche Erkenntniß! Er konnte irgendwann einmal mit der Bewegung der Dinge außer ihm anfangen, ungeheure Zeiten dagegen sich mit sich selbst beschäftigen — kurz, Anaxagoras durfte einen ersten Bewegungsmoment in einer Urzeit annehmen, als den Keimpunkt alles sogenannten Werdens, das heißt aller Veränderung, nämlich aller Verschiebung und Umstellung der ewigen Substanzen und ihrer Theilchen. Wenn auch der Geist selbst ewig ist, so ist er doch keineswegs gezwungen, sich seit Ewigkeiten mit dem Herumschieben der Materien-Körner zu quälen: und jedenfalls gab es eine Zeit und einen Zustand jener Materien — gleichgültig ob von kurzer oder langer Dauer, in dem der Nous noch nicht auf sie eingewirkt hatte, in dem sie noch unbewegt waren. Dies ist die Periode des Anaxagorischen Chaos.

## 16.

Das Anaxagorische Chaos ist keine sofort einleuchtende Conception: um sie zu fassen, muß man die Vorstellung verstanden haben, die unser Philosoph von dem sogenannten Werden sich

gebildet hat. Denn an sich ergäbe der Zustand aller verschiedenartigen Elementar-Existenzen vor aller Bewegung noch keinesfalls nothwendig eine absolute Mischung aller „Samen der Dinge", wie der Ausdruck des Anaxagoras lautet, eine Mischung, die er sich als ein selbst bis zu den kleinsten Theilen vollständiges Durcheinander imaginirte, nachdem alle jene Elementar-Existenzen wie in einem Mörser zerstoßen und zu Staubatomen aufgelöst waren, so daß sie nun in jenem Chaos wie in einem Mischkrug durch einander gerührt werden konnten. Man könnte sagen, daß diese Chaos-Conception nichts Notwendiges habe; man brauche vielmehr nur eine beliebige zufällige Lage aller jener Existenzen, aber nicht ein unendliches Zertheiltsein derselben anzunehmen; ein regelloses Nebeneinander genüge bereits, es bedürfe keines Durcheinanders, geschweige denn eines so totalen Durcheinanders. Wie kam also Anaxagoras auf diese schwere und complicirte Vorstellung? Wie gesagt, durch seine Auffassung des empirisch gegebenen Werdens. Aus seiner Erfahrung schöpfte er zuerst einen höchst auffallenden Satz über das Werden, und dieser Satz erzwang sich, als seine Consequenz, jene Lehre vom Chaos.

Die Beobachtung der Vorgänge der Entstehung in der Natur, nicht eine Rücksicht auf ein früheres System gab Anaxagoras die Lehre ein, daß alles aus allem entstehe: dies war die Überzeugung des Naturforschers, gegründet auf eine mannichfache, im Grunde natürlich grenzenlos dürftige Induktion. Er bewies dies so: wenn selbst das Gegentheil aus dem Gegentheil, das Schwarze z. B. aus dem Weißen, entstehen könne, so sei alles möglich: jenes geschehe aber bei der Auflösung des weißen Schnee's in schwarzes Wasser. Die Ernährung des Körpers erklärte er sich dadurch, daß in den Nahrungsmitteln unsichtbar kleine Bestandtheile von Fleisch oder Blut oder Knochen sein müßten, die sich, bei der Ernährung, ausschieden und mit dem Gleichartigen im Körper vereinigten. Wenn aber alles aus allem werden kann, Festes aus dem Flüssigen, Hartes aus dem Weichen, Schwarzes aus dem Weißen, Fleischiges aus Brod, so muß auch alles in

allem enthalten sein. Die Namen der Dinge drücken dann nur das Übergewicht der einen Substanz über die anderen, in kleineren, oft nicht wahrnehmbaren Massen vorkommenden Substanzen aus. Im Gold, das heißt in dem, was man a potiore mit dem Namen Gold bezeichnet, muß auch Silber Schnee Brod und Fleisch enthalten sein, aber in ganz geringen Bestandtheilen, nach dem Überwiegenden, nach der Goldsubstanz ist das Ganze genannt.

Wie ist es aber möglich, daß eine Substanz überwiegt und in größerer Masse als die anderen besitzen ein Ding erfüllt? Die Erfahrung zeigt daß nur durch die Bewegung dieses Übergewicht allmählich erzeugt wird, daß das Übergewicht das Resultat eines Prozesses ist, den wir gemeinhin Werden nennen; daß alles in allem ist, ist dagegen nicht das Resultat eines Prozesses, sondern im Gegentheil die Voraussetzung alles Werdens und alles Bewegtseins und somit vor allem Werden. Mit anderen Worten: die Empirie lehrt, daß fortwährend das Gleiche zum Gleichen, z. B. durch Ernährung, hinzugeführt wird, also war es ursprünglich nicht bei einander und zusammengeballt, sondern getrennt. Vielmehr wird, in den vor den Augen liegenden empirischen Vorgängen, das Gleiche immer aus dem Ungleichen herausgezogen und fortbewegt (z. B. bei der Ernährung die Fleischtheilchen aus dem Brode usw.), somit ist das Durcheinander der verschiedenen Substanzen die ältere Form der Constitution der Dinge und der Zeit nach vor allem Werden und Bewegen. Wenn also alles sogenannte Werden ein Ausscheiden ist und eine Mischung voraussetzt, so fragt es sich nun, welchen Grad diese Mischung, dieses Durcheinander ursprünglich gehabt haben muß. Obgleich der Prozeß eine Bewegung des Gleichartigen zum Gleichartigen, das Werden schon eine ungeheure Zeit andauernd, erkennt man trotzdem, wie auch jetzt noch in allen Dingen Reste und Samenkörner aller anderen Dinge eingeschlossen sind, die auf ihre Ausscheidung warten und wie nur hier und da ein Übergewicht zu Stande gebracht ist; die Urmischung muß eine voll-

ständige, das heißt bis ins Unendlich-Kleine gehende gewesen sein, da die Entmischung einen unendlichen Zeitraum verbraucht. Dabei wird streng an dem Gedanken festgehalten, daß alles, was ein wesenhaftes Sein besitzt, ins Unendliche theilbar ist, ohne sein Spezifikum einzubüßen.

Nach diesen Voraussetzungen stellt sich Anaxagoras die Urexistenz der Welt vor, etwa gleich einer staubartigen Masse von unendlich kleinen erfüllten Punkten, von denen jeder spezifisch einfach ist und nur eine Qualität besitzt, doch so, daß jede spezifische Qualität in unendlich vielen einzelnen Punkten repräsentirt wird. Solche Punkte hat Aristoteles Homoiomerien genannt, in Rücksicht darauf, daß sie die unter sich gleichartigen Theile eines mit seinen Theilen gleichartigen Ganzen sind. Man würde aber sehr irren, jenes ursprüngliche Durcheinander aller solcher Punkte, solcher „Samenkörner der Dinge" dem einen Urstoffe des Anaximander gleichzusetzen; denn letzterer, das „Unbestimmte" genannt, ist eine durchaus einheitliche und einartige Masse, ersteres ein Aggregat von Stoffen. Zwar kann man von diesem Aggregat von Stoffen dasselbe aussagen, wie von dem „Unbestimmten" des Anaximander: wie dies Aristoteles thut; es konnte weder weiß noch grau, noch schwarz, noch sonstwie gefärbt sein, es war geschmacklos, geruchlos und als Ganzes überhaupt weder quantitativ noch qualitativ bestimmt: soweit reicht die Gleichheit des Anaximandrischen Unbestimmten und der Anaxagorischen Urmischung. Abgesehn aber von dieser negativen Gleichheit unterscheiden sie sich positiv dadurch, daß die Letztere zusammengesetzt, das Erstere eine Einheit ist. Anaxagoras hatte wenigstens durch die Annahme seines Chaos so viel vor Anaximander voraus, daß er nicht nöthig hatte, das Viele aus dem Einen, das Werdende aus dem Seienden abzuleiten.

Freilich mußte er bei seiner Allmischung der Samen eine Ausnahme zulassen: der Nous war damals nicht und ist überhaupt auch jetzt keinem Dinge beigemischt. Denn wenn er nur einem Seienden beigemischt wäre, so müßte er dann, in unend-

lichen Zertheilungen, in allen Dingen wohnen. Diese Ausnahme ist logisch höchst bedenklich, zumal bei der früher geschilderten materiellen Natur des Nous, sie hat etwas Mythologisches und scheint willkürlich, war aber, nach den Anaxagorischen Prämissen, eine strenge Nothwendigkeit. Der Geist, übrigens theilbar in's Unendliche, wie jeder andre Stoff, nur nicht durch andre Stoffe, sondern durch sich selbst, wenn er sich theilt, sich theilend und bald groß bald klein sich zusammenballend, hat seine gleiche Masse und Qualität seit aller Ewigkeit: und das, was in diesem Augenblick, in der gesammten Welt, bei Thieren Pflanzen Menschen, Geist ist, war es auch, ohne ein Mehr oder Weniger, wenn auch anders vertheilt, vor einem Jahrtausend. Aber wo er je ein Verhältniß zu einer anderen Substanz hatte, da war er nie ihr beigemischt, sondern ergriff sie freiwillig, bewegte und schob sie nach Willkür, kurz herrschte über sie. Er, der allein in sich Bewegung hat, besitzt auch allein die Herrschaft in der Welt und zeigt diese durch das Bewegen der Substanzen-Körner. Wohin aber bewegt er sie? Oder ist eine Bewegung denkbar ohne Richtung, ohne Bahn? Ist der Geist in seinen Stößen eben so willkürlich, wie es willkürlich ist, wann er stößt, und wann er nicht stößt? Kurz, herrscht innerhalb der Bewegung der Zufall, das heißt die blindeste Beliebigkeit? An dieser Grenze betreten wir das Allerheiligste in dem Vorstellungsbezirk des Anaxagoras.

## 17.

Was mußte mit jenem chaotischen Durcheinander des Urzustandes vor aller Bewegung gemacht werden, damit aus ihm, ohne jeden Zuwachs neuer Substanzen und Kräfte, die vorhandene Welt mit den regelmäßigen Bahnen der Gestirne, mit den gesetzmäßigen Formen der Jahres- und Tageszeiten, mit der mannichfachen Schönheit und Ordnung, kurz damit aus dem Chaos ein Kosmos werde? Es kann dies nur Folge der Bewegung sein, aber einer bestimmten und klug eingerichteten Be-

wegung. Diese Bewegung selbst ist das Mittel des Nous, sein Ziel würde die vollendete Ausscheidung des Gleichen sein, ein bisher noch unerreichtes Ziel, weil die Unordnung und Mischung Anfangs eine unendliche war. Dieses Ziel ist nur durch einen ungeheuren Prozeß zu erstreben, nicht durch einen mythologischen Zauberschlag auf einmal herbeizuschaffen: wenn einmal, in einem unendlich fernen Zeitpunkt, es erreicht ist, daß alles Gleichartige zusammengeführt ist und jetzt die Urexistenzen, ungetheilt, neben einander in schöner Ordnung lagern, wenn jedes Theilchen seine Genossen und seine Heimat gefunden, wenn der große Friede nach der großen Zertheilung und Zerspaltung der Substanzen eintritt, und es gar nichts Zerspaltenes und Zertheiltes mehr giebt, dann wird der Nous wieder in seine Selbstbewegung zurückkehren und nicht mehr selbst, zertheilt, bald in größeren, bald in kleineren Massen, als Pflanzengeist oder Thiergeist, die Welt durchschweifen und sich in andre Materie einwohnen. Inzwischen ist die Aufgabe noch nicht zu Ende geführt: aber die Art der Bewegung, welche der Nous ausgedacht hat, um sie zu lösen, erweist eine wunderbare Zweckmäßigkeit, denn durch sie wird die Aufgabe in jedem neuen Augenblicke mehr gelöst. Sie hat nämlich den Charakter einer concentrisch fortgesetzten Kreisbewegung: an irgend einem Punkte der chaotischen Mischung hat sie begonnen, in der Form einer kleinen Drehung und in immer größeren Bahnen durchmißt diese Kreisbewegung alles vorhandene Sein, überall das Gleiche zum Gleichen herausschnellend. Zuerst bringt dieser rollende Umschwung alles Dichte an das Dichte, alles Dünne an das Dünne und ebenso alles Dunkle, Helle, Feuchte, Trockne zu ihres Gleichen: über diesen allgemeinen Rubriken giebt es wieder zwei noch umfassendere, nämlich Aether, das heißt Alles, was warm licht dünn ist und Aër, alles Dunkle Kalte Schwere Feste bezeichnend. Durch Scheidung der aetherischen Massen von den aërischen bildet sich, als nächste Wirkung jenes in immer größeren Kreisen rollenden Rades etwas ähnliches, wie bei einem Wirbel, den jemand in einem stehenden

Gewässer macht: die schweren Bestandtheile werden in die Mitte geführt und zusammengedrückt. Ebenso formt sich jene fortschreitende Wasserhose im Chaos nach außen aus den aetherischen dünnen lichten, nach innen aus den wolkigen schweren feuchten Bestandtheilen. Dann scheidet sich, im Fortgange dieses Prozesses, aus jener im Inneren sich zusammenballenden aërischen Masse das Wasser und aus dem Wasser wieder das Erdige aus, aus dem Erdigen aber, unter der Wirkung der furchtbaren Kälte, die Gesteine. Wiederum werden einige Steinmassen bei der Wucht der Drehung einmal seitwärts von der Erde fortgerissen und hinein in das Bereich des heißen lichten Aethers geworfen; dort, in dessen feurigem Elemente zum Glühen gebracht und in der aetherischen Kreisbewegung mit fortgeschwungen, strahlen sie Licht aus und beleuchten und erwärmen die an sich dunkle und kalte Erde, als Sonne und Gestirne. Die ganze Conception ist von einer wunderbaren Kühnheit und Einfachheit und hat gar nichts von jener täppischen und menschenähnlichen Teleologie an sich, die man häufig an den Namen des Anaxagoras geknüpft hat. Jene Conception hat gerade ihre Größe und ihren Stolz darin, daß sie aus dem bewegten Kreis den ganzen Kosmos des Werdens ableitet, während Parmenides das wahrhaft Seiende wie eine ruhende todte Kugel anschaute. Ist jener Kreis erst bewegt und durch den Nous in's Rollen gebracht, so ist alle Ordnung Gesetzmäßigkeit und Schönheit der Welt die natürliche Folge jenes ersten Anstoßes. Welches Unrecht thut man Anaxagoras an, wenn man ihm seine in dieser Conception sich bezeigende weise Enthaltung von der Teleologie zum Vorwurf macht und von seinem Nous verächtlich wie von einem deus ex machina redet. Vielmehr hätte Anaxagoras, gerade wegen der Beseitigung mythologischer und theistischer Wundereingriffe und anthropomorphischer Zwecke und Utilitäten, sich ähnlicher stolzer Worte bedienen können, wie sie Kant in seiner Naturgeschichte des Himmels gebraucht hat. Ist es doch ein erhabener Gedanke, jene Herrlichkeit des Kosmos und die staunenswürdige Einrichtung

der Sternenbahnen durchaus auf eine einfache rein mechanische Bewegung und gleichsam auf eine bewegte mathematische Figur zurückzuführen, also nicht auf Absichten und eingreifende Hände eines Maschinengottes, sondern nur auf eine Art der Schwingung, die, wenn sie nur einmal angefangen hat, in ihrem Verlaufe nothwendig und bestimmt ist und Wirkungen erzielt, die der weisesten Berechnung des Scharfsinns und der durchdachtesten Zweckmäßigkeit gleichen, ohne sie zu sein. „Ich genieße das Vergnügen, sagt Kant, ohne Beihülfe willkürlicher Erdichtungen, unter der Veranlassung ausgemachter Bewegungsgesetze, sich ein wohlgeordnetes Ganze erzeugen zu sehen, welches demjenigen Weltsysteme, das das unserige ist, so ähnlich sieht, daß ich mich nicht entbrechen kann, es für dasselbe zu halten. Mich dünkt, man könnte hier, in gewissem Verstande, ohne Vermessenheit sagen: gebt mir Materie, ich will eine Welt daraus bauen!"

## 18.

Selbst nun vorausgesetzt, daß man einmal jene Urmischung als richtig erschlossen gelten läßt, scheinen doch zunächst einige Bedenken aus der Mechanik dem großen Entwurfe des Weltenbaues entgegenzutreten. Wenn nämlich auch der Geist an einer Stelle eine Kreisbewegung erregt, so ist die Fortsetzung derselben, besonders da sie unendlich sein soll und allmählich alle vorhandenen Massen herumschwingen soll, noch sehr schwer vorzustellen. Von vornherein würde man vermuthen, daß der Druck aller übrigen Materie diese kaum entstandene kleine Kreisbewegung erdrücken müßte; daß dies nicht geschieht, setzt von Seiten des erregenden Nous voraus, daß er plötzlich mit furchtbarer Kraft einsetzt, so schnell jedenfalls daß wir die Bewegung einen Wirbel nennen müssen: wie Demokrit sich ebenfalls einen solchen Wirbel imaginirte. Und da dieser Wirbel unendlich stark sein muß, um durch die ganze darauf lastende Welt des Unendlichen nicht gehemmt zu werden, so wird er unendlich schnell sein, denn

die Stärke kann sich ursprünglich nur in der Schnelligkeit offenbaren. Je weiter dagegen die concentrischen Ringe sind, um so langsamer wird diese Bewegung sein; wenn einmal die Bewegung das Ende der unendlich ausgespannten Welt erreichen könnte, dann müßte sie bereits unendlich kleine Schnelligkeit des Umschwungs haben. Umgekehrt, wenn wir uns die Bewegung unendlich groß das heißt unendlich schnell denken, nämlich bei dem allerersten Einsetzen der Bewegung, so muß auch der anfängliche Kreis unendlich klein gewesen sein; wir bekommen also als Anfang einen um sich selbst gedrehten Punkt, mit einem unendlich kleinen materiellen Inhalte. Dieser würde aber die weitere Bewegung gar nicht erklären: man könnte sich selbst sämmtliche Punkte der Urmasse um sich selbst wirbelnd denken, und doch bliebe die ganze Masse unbewegt und ungeschieden. Falls dagegen jener vom Nous ergriffene und geschwungene materielle Punkt von unendlicher Kleinheit nicht um sich gedreht wurde, sondern eine Peripherie umschrieb, die beliebig größer war, so genügte dies bereits, um andre materielle Punkte anzustoßen, fortzubewegen, zu schleudern, abprallen zu lassen und so allmählich einen beweglichen und um sich greifenden Tumult zu erregen, in dem, als nächstes Resultat, jene Scheidung der aërischen Massen von den aetherischen vor sich gehen mußte. Wie der Einsatz der Bewegung selbst ein willkürlicher Akt des Nous ist, so ist es auch die Art dieses Einsatzes, insofern die erste Bewegung einen Kreis, dessen Radius beliebig größer gewählt ist als ein Punkt, umschreibt.

## 19.

Hier könnte man nun freilich fragen, was damals dem Nous so plötzlich eingefallen ist, ein beliebiges materielles Pünktchen, aus jener Unzahl von Punkten, anzustoßen und in wirbelndem Tanze herumzudrehen, und warum ihm das nicht früher einfiel. Darauf würde Anaxagoras antworten: er hat das Privilegium

der Willkür, er darf einmal beliebig anfangen, er hängt von sich ab, während alles andere von außen her determinirt ist. Er hat keine Pflicht und also auch keinen Zweck, den zu verfolgen er gezwungen wäre; wenn er einmal mit jener Bewegung anfieng und sich einen Zweck setzte, so war dies doch nur — die Antwort ist schwer, Heraklit würde ergänzen — ein Spiel.

Das scheint immer die den Griechen auf der Lippe schwebende letzte Lösung oder Auskunft gewesen zu sein. Der Anaxagorische Geist ist ein Künstler, und zwar das gewaltigste Genie der Mechanik und Baukunst, mit den einfachsten Mitteln die großartigsten Formen und Bahnen und gleichsam eine bewegliche Architektur schaffend, aber immerhin aus jener irrationalen Willkür, die in der Tiefe des Künstlers liegt. Es ist als ob Anaxagoras auf Phidias deutete und Angesichts des ungeheuren Künstlerwerks, des Kosmos, ebenso wie vor dem Parthenon uns zuriefe: das Werden ist kein moralisches, sondern nur ein künstlerisches Phänomen. Aristoteles erzählt, daß Anaxagoras auf die Frage, weshalb das Dasein überhaupt für ihn werthvoll sei, geantwortet habe „um den Himmel und die gesammte Ordnung des Kosmos anzuschauen". Er behandelte die physikalischen Dinge so andächtig und mit so geheimnißvoller Scheu, mit der wir vor einem antiken Tempel stehen; seine Lehre wurde zu einer Art von freigeistischer Religionsübung, sich schützend durch das odi profanum vulgus et arceo und ihre Anhänger aus der höchsten und edelsten Gesellschaft Athen's mit Vorsicht wählend. In der abgeschlossnen Gemeinde der athenischen Anaxagoreer war die Mythologie des Volkes nur noch als eine symbolische Sprache erlaubt; alle Mythen, alle Götter, alle Heroen galten hier nur als Hieroglyphen der Naturdeutung, und selbst das homerische Epos sollte der kanonische Gesang vom Walten des Nous und von den Kämpfen und Gesetzen der Physis sein. Hier und da drang ein Ton aus dieser Gesellschaft erhabener Freigeister in das Volk; und besonders der große und jederzeit verwegene, auf Neues sinnende Euripides wagte mancherlei durch die tragische Maske

laut werden zu lassen, was der Masse wie ein Pfeil durch die Sinne drang und von dem sie sich nur durch possenhafte Karrikaturen und lächerliche Umdeutungen befreite.

Der allergrößte Anaxagoreer ist aber Perikles, der mächtigste und würdigste Mensch der Welt; und gerade über ihn legt Plato das Zeugniß ab, daß allein die Philosophie des Anaxagoras seinem Genie den erhabnen Flug gegeben habe. Wenn er als öffentlicher Redner vor seinem Volke stand, in der schönen Starrheit und Unbewegtheit eines marmornen Olympiers und jetzt, ruhig, in seinen Mantel gehüllt, bei unverändertem Faltenwurfe, ohne jeden Wechsel des Gesichtsausdrucks, ohne Lächeln, mit dem gleichbleibenden starken Ton der Stimme, also ganz und gar undemosthenisch, aber eben perikleisch redete, donnerte blitzte vernichtete und erlöste — dann war er die Abbreviatur des anaxagorischen Kosmos, das Bild des Nous, der sich das schönste und würdevollste Gehäuse gebaut hat und gleichsam die sichtbare Menschwerdung der bauenden bewegenden ausscheidenden ordnenden überschauenden künstlerisch-undeterminirten Kraft des Geistes. Anaxagoras selbst hat gesagt, der Mensch sei schon deshalb das vernünftigste Wesen oder müsse schon darum den Nous in größerer Fülle als alle anderen Wesen in sich beherbergen, weil er so bewunderungswürdige Organe wie die Hände habe; er schloß also darauf, daß jener Nous je nach der Größe und Masse, in der er sich eines materiellen Körpers bemächtigt, sich immer die seinem Quantitätsgrade entsprechenden Werkzeuge aus dieser Materie baue, die schönsten und zweckmäßigsten somit, wenn er in größter Fülle erscheint. Und wie die wundersamste und zweckmäßigste That des Nous jene kreisförmige Urbewegung sein mußte, da damals der Geist noch ungetheilt in sich zusammen war, so erschien wohl die Wirkung der Perikleischen Rede dem horchenden Anaxagoras oftmals als ein Gleichnißbild jener kreisförmigen Urbewegung; denn auch hier spürte er zuerst einen mit furchtbarer Kraft, aber geordnet sich bewegenden Gedankenwirbel, der in concentrischen

Kreisen die Nächsten und die Fernsten allmählich erfaßte und fortriß und der, wenn er sein Ende erreichte, das gesammte Volk ordnend und scheidend umgestaltet hatte.

Den späteren Philosophen des Alterthums war die Art, wie Anaxagoras von seinem Nous zur Erklärung der Welt Gebrauch machte, wunderlich, ja kaum verzeihlich; es erschien ihnen als ob er ein herrliches Werkzeug gefunden, aber nicht recht verstanden habe und sie suchten nachzuholen, was vom Finder versäumt war. Sie erkannten also nicht, welchen Sinn die vom reinsten Geiste naturwissenschaftlicher Methode eingegebne Entsagung des Anaxagoras hatte, die sich in jedem Falle und vor Allem die Frage stellt, wodurch etwas ist (causa efficiens) und nicht, weshalb etwas ist (causa finalis). Der Nous ist von Anaxagoras nur zur Beantwortung der speziellen Frage „wodurch giebt es Bewegung und wodurch giebt es regelmäßige Bewegungen?" herbeigezogen worden; Plato aber wirft ihm vor, er habe zeigen müssen, aber nicht gezeigt, daß jedes Ding in seiner Weise und an seinem Orte sich am schönsten besten und zweckmäßigsten befinde. Dies hätte aber Anaxagoras in keinem einzelnen Falle zu behaupten gewagt, für ihn war die vorhandene Welt nicht einmal die denkbar vollkommenste, denn er sah jedes Ding aus jedem entstehen und fand die Scheidung der Substanzen durch den Nous weder am Ende des erfüllten Raumes in der Welt noch in den einzelnen Wesen vollzogen und abgethan. Es reichte seinem Erkennen vollständig aus, eine Bewegung gefunden zu haben, welche, in einfacher Fortwirkung, aus einem durch und durch gemischten Chaos die sichtbare Ordnung schaffen kann und ⟨er⟩ hütete sich wohl, die Frage nach dem Weshalb? der Bewegung, nach dem vernünftigen Zweck der Bewegung zu stellen. Hatte nämlich der Nous einen seinem Wesen nach nothwendigen Zweck durch sie zu erfüllen, so stand es nicht mehr in seiner Willkür, die Bewegung irgend einmal anzufangen; sofern er ewig ist, hätte er auch ewig schon von diesem Zwecke bestimmt werden müssen, und dann hätte es keinen Zeitpunkt geben dürfen, in

dem die Bewegung noch fehlte, ja es wäre logisch verboten gewesen, für die Bewegung einen Anfangspunkt anzunehmen: wodurch dann wiederum die Vorstellung vom ursprünglichen Chaos, das Fundament der ganzen anaxagorischen Weltdeutung, ebenfalls logisch unmöglich geworden wäre. Um solchen Schwierigkeiten, die die Teleologie schafft, zu entgehen, mußte Anaxagoras immer auf das stärkste betonen und betheuern, daß der Geist willkürlich sei; alle seine Akte, auch der jener Urbewegung, seien Akte des „freien Willens", während dagegen die ganze andre Welt streng determinirt und zwar mechanisch determinirt, nach jenem Urmoment, sich bilde. Jener absolut freie Wille kann aber nur zwecklos gedacht werden, ungefähr nach Art des Kinderspieles oder des künstlerischen Spieltriebes. Es ist ein Irrthum, wenn man Anaxagoras die gewöhnliche Verwechslung des Teleologen zumuthet, der, im Anstaunen der außerordentlichen Zweckmäßigkeit, der Übereinstimmung der Theile mit dem Ganzen, namentlich im Organischen, voraussetzt, das was für den Intellekt existirt, sei auch durch den Intellekt hineingekommen und das, was er nur unter Leitung des Zweckbegriffs zu Stande bringt, müsse auch von der Natur durch Überlegung und Zweckbegriffe zu Stande gebracht sein. (Schopenhauer Welt als Wille und Vorstellung Band 2, S. 373). In der Manier des Anaxagoras gedacht, ist aber im Gegentheil die Ordnung und Zweckmäßigkeit der Dinge direkt nur das Resultat einer blind mechanischen Bewegung; und nur um diese Bewegung veranlassen zu können, um aus der Todesruhe des Chaos irgendwann einmal herauszukommen, nahm Anaxagoras den willkürlichen, von sich allein abhängigen Nous an. Er schätzte an ihm gerade die Eigenschaft, beliebig zu sein, also unbedingt, undeterminirt, weder von Ursachen noch von Zwecken geleitet, wirken zu können.

# Ueber
# Wahrheit und Lüge
# im
# aussermoralischen Sinne.

## 1.

In irgend einem abgelegenen Winkel des in zahllosen Sonnensystemen flimmernd ausgegossenen Weltalls gab es einmal ein Gestirn, auf dem kluge Thiere das Erkennen erfanden. Es war die hochmüthigste und verlogenste Minute der „Weltgeschichte“: aber doch nur eine Minute. Nach wenigen Athemzügen der Natur erstarrte das Gestirn, und die klugen Thiere mussten sterben. — So könnte Jemand eine Fabel erfinden und würde doch nicht genügend illustrirt haben, wie kläglich, wie schattenhaft und flüchtig, wie zwecklos und beliebig sich der menschliche Intellekt innerhalb der Natur ausnimmt; es gab Ewigkeiten, in denen er nicht war; wenn es wieder mit ihm vorbei ist, wird sich nichts begeben haben. Denn es giebt für jenen Intellekt keine weitere Mission, die über das Menschenleben hinausführte. Sondern menschlich ist er, und nur sein Besitzer und Erzeuger nimmt ihn so pathetisch, als ob die Angeln der Welt sich in ihm drehten. Könnten wir uns aber mit der Mücke verständigen, so würden wir vernehmen, dass auch sie mit diesem Pathos durch die Luft schwimmt und in sich das fliegende Centrum dieser Welt fühlt. Es ist nichts so verwerflich und gering in der Natur, was nicht durch einen kleinen Anhauch jener Kraft des Erkennens sofort wie ein Schlauch aufgeschwellt würde; und wie jeder Lastträger seinen Bewunderer haben will, so meint gar der stolzeste Mensch, der Philosoph, von

allen Seiten die Augen des Weltalls teleskopisch auf sein Handeln und Denken gerichtet zu sehen.

Es ist merkwürdig, dass dies der Intellekt zu Stande bringt, er, der doch gerade nur als Hülfsmittel den unglücklichsten delikatesten vergänglichsten Wesen beigegeben ist, um sie eine Minute im Dasein festzuhalten; aus dem sie sonst, ohne jene Beigabe, so schnell wie Lessings Sohn zu flüchten allen Grund hätten. Jener mit dem Erkennen und Empfinden verbundene Hochmuth, verblendende Nebel über die Augen und Sinne der Menschen legend, täuscht sie also über den Werth des Daseins, dadurch dass er über das Erkennen selbst die schmeichelhafteste Werthschätzung in sich trägt. Seine allgemeinste Wirkung ist Täuschung — aber auch die einzelsten Wirkungen tragen etwas von gleichem Charakter an sich.

Der Intellekt, als ein Mittel zur Erhaltung des Individuums, entfaltet seine Hauptkräfte in der Verstellung; denn diese ist das Mittel, durch das die schwächeren, weniger robusten Individuen sich erhalten, als welchen einen Kampf um die Existenz mit Hörnern oder scharfem Raubthier-Gebiss zu führen versagt ist. Im Menschen kommt diese Verstellungskunst auf ihren Gipfel: hier ist die Täuschung, das Schmeicheln, Lügen und Trügen, das Hinter-dem-Rücken-Reden, das Repräsentiren, das im erborgten Glanze Leben, das Maskirtsein, die verhüllende Convention, das Bühnenspiel vor Anderen und vor sich selbst, kurz das fortwährende Herumflattern um die eine Flamme Eitelkeit so sehr die Regel und das Gesetz, dass fast nichts unbegreiflicher ist, als wie unter den Menschen ein ehrlicher und reiner Trieb zur Wahrheit aufkommen konnte. Sie sind tief eingetaucht in Illusionen und Traumbilder, ihr Auge gleitet nur auf der Oberfläche der Dinge herum und sieht „Formen", ihre Empfindung führt nirgends in die Wahrheit, sondern begnügt sich Reize zu empfangen und gleichsam ein tastendes Spiel auf dem Rücken der Dinge zu spielen. Dazu lässt sich der Mensch Nachts, ein Leben hindurch, im Traume belügen, ohne dass sein moralisches Gefühl dies je

zu verhindern suchte: während es Menschen geben soll, die durch starken Willen das Schnarchen beseitigt haben. Was weiss der Mensch eigentlich von sich selbst! Ja, vermöchte er auch nur sich einmal vollständig, hingelegt wie in einen erleuchteten Glaskasten, zu percipiren? Verschweigt die Natur ihm nicht das Allermeiste, selbst über seinen Körper, um ihn, abseits von den Windungen der Gedärme, dem raschen Fluss der Blutströme, den verwickelten Fasererzitterungen, in ein stolzes gauklerisches Bewusstsein zu bannen und einzuschliessen! Sie warf den Schlüssel weg: und wehe der verhängnissvollen Neubegier, die durch eine Spalte einmal aus dem Bewusstseinszimmer heraus und hinab zu sehen vermöchte und die jetzt ahnte, dass auf dem Erbarmungslosen, dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens, und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend. Woher, in aller Welt, bei dieser Constellation der Trieb zur Wahrheit!

Soweit das Individuum sich gegenüber andern Individuen erhalten will, benutzte es in einem natürlichen Zustande der Dinge den Intellekt zumeist nur zur Verstellung: weil aber der Mensch zugleich aus Noth und Langeweile gesellschaftlich und heerdenweise existiren will, braucht er einen Friedensschluss und trachtet darnach dass wenigstens das allergröbste bellum omnium contra omnes aus seiner Welt verschwinde. Dieser Friedensschluss bringt aber etwas mit sich, was wie der erste Schritt zur Erlangung jenes räthselhaften Wahrheitstriebes aussieht. Jetzt wird nämlich das fixirt, was von nun an „Wahrheit" sein soll d. h. es wird eine gleichmässig gültige und verbindliche Bezeichnung der Dinge erfunden und die Gesetzgebung der Sprache giebt auch die ersten Gesetze der Wahrheit: denn es entsteht hier zum ersten Male der Contrast von Wahrheit und Lüge: der Lügner gebraucht die gültigen Bezeichnungen, die Worte, um das Unwirkliche als wirklich erscheinen zu machen; er sagt z. B. ich bin reich, während für diesen Zustand gerade „arm" die richtige Bezeichnung wäre. Er missbraucht die festen Conventionen durch beliebige Vertau-

schungen oder gar Umkehrungen der Namen. Wenn er dies in eigennütziger und übrigens Schaden bringender Weise thut, so wird ihm die Gesellschaft nicht mehr trauen und ihn dadurch von sich ausschliessen. Die Menschen fliehen dabei das Betrogenwerden nicht so sehr, als das Beschädigtwerden durch Betrug. Sie hassen auch auf dieser Stufe im Grunde nicht die Täuschung, sondern die schlimmen, feindseligen Folgen gewisser Gattungen von Täuschungen. In einem ähnlichen beschränkten Sinne will der Mensch auch nur die Wahrheit. Er begehrt die angenehmen, Leben erhaltenden Folgen der Wahrheit; gegen die reine folgenlose Erkenntniss ist er gleichgültig, gegen die vielleicht schädlichen und zerstörenden Wahrheiten sogar feindlich gestimmt. Und überdies: wie steht es mit jenen Conventionen der Sprache? Sind sie vielleicht Erzeugnisse der Erkenntniss, des Wahrheitssinnes: decken sich die Bezeichnungen und die Dinge? Ist die Sprache der adäquate Ausdruck aller Realitäten?

Nur durch Vergesslichkeit kann der Mensch je dazu kommen zu wähnen: er besitze eine Wahrheit in dem eben bezeichneten Grade. Wenn er sich nicht mit der Wahrheit in der Form der Tautologie d. h. mit leeren Hülsen begnügen will, so wird er ewig Illusionen für Wahrheiten einhandeln. Was ist ein Wort? Die Abbildung eines Nervenreizes in Lauten. Von dem Nervenreiz aber weiterzuschliessen auf eine Ursache ausser uns, ist bereits das Resultat einer falschen und unberechtigten Anwendung des Satzes vom Grunde. Wie dürften wir, wenn die Wahrheit bei der Genesis der Sprache, der Gesichtspunkt der Gewissheit bei den Bezeichnungen allein entscheidend gewesen wäre, wie dürften wir doch sagen: der Stein ist hart: als ob uns „hart" noch sonst bekannt wäre und nicht nur als eine ganz subjektive Reizung! Wir theilen die Dinge nach Geschlechtern ein, wir bezeichnen den Baum als männlich, die Pflanze als weiblich: welche willkürlichen Übertragungen! Wie weit hinausgeflogen über den Canon der Gewissheit! Wir reden von einer Schlange: die Bezeichnung trifft nichts als das Sichwinden, könnte also auch dem Wurme zukom-

men. Welche willkürlichen Abgrenzungen, welche einseitigen Bevorzugungen bald der bald jener Eigenschaft eines Dinges! Die verschiedenen Sprachen neben einander gestellt zeigen, dass es bei den Worten nie auf die Wahrheit, nie auf einen adäquaten Ausdruck ankommt: denn sonst gäbe es nicht so viele Sprachen. Das „Ding an sich" (das würde eben die reine folgenlose Wahrheit sein) ist auch dem Sprachbildner ganz unfasslich und ganz und gar nicht erstrebenswerth. Er bezeichnet nur die Relationen der Dinge zu den Menschen und nimmt zu deren Ausdrucke die kühnsten Metaphern zu Hülfe. Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Uebersprungen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere und neue. Man kann sich einen Menschen denken, der ganz taub ist und nie eine Empfindung des Tones und der Musik gehabt hat: wie dieser etwa die Chladnischen Klangfiguren im Sande anstaunt, ihre Ursachen im Erzittern der Saite findet und nun darauf schwören wird, jetzt müsse er wissen, was die Menschen den Ton nennen, so geht es uns allen mit der Sprache. Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen. Wie der Ton als Sandfigur, so nimmt sich das räthselhafte X des Dings an sich einmal als Nervenreiz, dann als Bild, endlich als Laut aus. Logisch geht es also jedenfalls nicht bei der Entstehung der Sprache zu, und das ganze Material worin und womit später der Mensch der Wahrheit, der Forscher, der Philosoph arbeitet und baut, stammt, wenn nicht aus Wolkenkukuksheim, so doch jedenfalls nicht aus dem Wesen der Dinge.

Denken wir besonders noch an die Bildung der Begriffe: jedes Wort wird sofort dadurch Begriff, dass es eben nicht für das einmalige ganz und gar individualisirte Urerlebniss, dem es sein Entstehen verdankt, etwa als Erinnerung dienen soll, sondern zugleich für zahllose, mehr oder weniger ähnliche, d. h. streng ge-

nommen niemals gleiche, also auf lauter ungleiche Fälle passen muss. Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nicht-Gleichen. So gewiss nie ein Blatt einem anderen ganz gleich ist, so gewiss ist der Begriff Blatt durch beliebiges Fallenlassen dieser individuellen Verschiedenheiten, durch ein Vergessen des Unterscheidenden gebildet und erweckt nun die Vorstellung, als ob es in der Natur ausser den Blättern etwas gäbe, das „Blatt" wäre, etwa eine Urform, nach der alle Blätter gewebt, gezeichnet, abgezirkelt, gefärbt, gekräuselt, bemalt wären, aber von ungeschickten Händen, so dass kein Exemplar correkt und zuverlässig als treues Abbild der Urform ausgefallen wäre. Wir nennen einen Menschen ehrlich; warum hat er heute so ehrlich gehandelt? fragen wir. Unsere Antwort pflegt zu lauten: seiner Ehrlichkeit wegen. Die Ehrlichkeit! das heisst wieder: das Blatt ist die Ursache der Blätter. Wir wissen ja gar nichts von einer wesenhaften Qualität, die die Ehrlichkeit hiesse, wohl aber von zahlreichen individualisirten, somit ungleichen Handlungen, die wir durch Weglassen des Ungleichen gleichsetzen und jetzt als ehrliche Handlungen bezeichnen; zuletzt formuliren wir aus ihnen eine qualitas occulta mit dem Namen: die Ehrlichkeit.

Das Uebersehen des Individuellen und Wirklichen giebt uns den Begriff, wie es uns auch die Form giebt, wohingegen die Natur keine Formen und Begriffe, also auch keine Gattungen kennt, sondern nur ein für uns unzugängliches und undefinirbares X. Denn auch unser Gegensatz von Individuum und Gattung ist anthropomorphisch und entstammt nicht dem Wesen der Dinge, wenn wir auch nicht zu sagen wagen, dass er ihm nicht entspricht: das wäre nämlich eine dogmatische Behauptung und als solche ebenso unerweislich wie ihr Gegentheil.

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahr-

heiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen. Wir wissen immer noch nicht, woher der Trieb zur Wahrheit stammt: denn bis jetzt haben wir nur von der Verpflichtung gehört, die die Gesellschaft, um zu existiren, stellt, wahrhaft zu sein, d. h. die usuellen Metaphern zu brauchen, also moralisch ausgedrückt: von der Verpflichtung nach einer festen Convention zu lügen, schaarenweise in einem für alle verbindlichen Stile zu lügen. Nun vergisst freilich der Mensch, dass es so mit ihm steht; er lügt also in der bezeichneten Weise unbewusst und nach hundertjährigen Gewöhnungen — und kommt eben durch diese Unbewusstheit, eben durch dies Vergessen zum Gefühl der Wahrheit. An dem Gefühl verpflichtet zu sein, ein Ding als roth, ein anderes als kalt, ein drittes als stumm zu bezeichnen, erwacht eine moralische auf Wahrheit sich beziehende Regung: aus dem Gegensatz des Lügners, dem Niemand traut, den alle ausschliessen, demonstrirt sich der Mensch das Ehrwürdige, Zutrauliche und Nützliche der Wahrheit. Er stellt jetzt sein Handeln als vernünftiges Wesen unter die Herrschaft der Abstractionen: er leidet es nicht mehr, durch die plötzlichen Eindrücke, durch die Anschauungen fortgerissen zu werden, er verallgemeinert alle diese Eindrücke erst zu entfärbteren, kühleren Begriffen, um an sie das Fahrzeug seines Lebens und Handelns anzuknüpfen. Alles, was den Menschen gegen das Thier abhebt, hängt von dieser Fähigkeit ab, die anschaulichen Metaphern zu einem Schema zu verflüchtigen, also ein Bild in einen Begriff aufzulösen; im Bereich jener Schemata nämlich ist etwas möglich, was niemals unter den anschaulichen ersten Eindrücken gelingen möchte: eine pyramidale Ordnung nach Kasten und Graden aufzubauen, eine neue Welt von Gesetzen, Privilegien, Unterordnungen, Gränzbestimmungen zu schaffen, die nun der anderen anschaulichen Welt der ersten Eindrücke gegenübertritt, als das Festere, Allgemeinere,

Bekanntere, Menschlichere und daher als das Regulirende und Imperativische. Während jede Anschauungsmetapher individuell und ohne ihres Gleichen ist und deshalb allem Rubriciren immer zu entfliehen weiss, zeigt der grosse Bau der Begriffe die starre Regelmässigkeit eines römischen Columbariums und athmet in der Logik jene Strenge und Kühle aus, die der Mathematik zu eigen ist. Wer von dieser Kühle angehaucht wird, wird es kaum glauben, dass auch der Begriff, knöchern und 8eckig wie ein Würfel und versetzbar wie jener, doch nur als das Residuum einer Metapher übrig bleibt, und dass die Illusion der künstlerischen Uebertragung eines Nervenreizes in Bilder, wenn nicht die Mutter so doch die Grossmutter eines jeden Begriffs ist. Innerhalb dieses Würfelspiels der Begriffe heisst aber „Wahrheit" — jeden Würfel so zu gebrauchen, wie er bezeichnet ist; genau seine Augen zu zählen, richtige Rubriken zu bilden und nie gegen die Kastenordnung und gegen die Reihenfolge der Rangklassen zu verstossen. Wie die Römer und Etrusker sich den Himmel durch starre mathematische Linien zerschnitten und in einen solchermaassen abgegrenzten Raum als in ein templum einen Gott bannten, so hat jedes Volk über sich einen solchen mathematisch zertheilten Begriffshimmel und versteht nun unter der Forderung der Wahrheit, dass jeder Begriffsgott nur in seiner Sphäre gesucht werde. Man darf hier den Menschen wohl bewundern als ein gewaltiges Baugenie, dem auf beweglichen Fundamenten und gleichsam auf fliessendem Wasser das Aufthürmen eines unendlich complicirten Begriffsdomes gelingt; freilich, um auf solchen Fundamenten Halt zu finden, muss es ein Bau, wie aus Spinnefäden sein, so zart, um von der Welle mit fortgetragen, so fest, um nicht von dem Winde auseinander geblasen zu werden. Als Baugenie erhebt sich solcher Maassen der Mensch weit über die Biene: diese baut aus Wachs, das sie aus der Natur zusammenholt, er aus dem weit zarteren Stoffe der Begriffe, die er erst aus sich fabriciren muss. Er ist hier sehr zu bewundern — aber nur nicht wegen seines Triebes zur Wahrheit, zum reinen Erkennen der Dinge.

Wenn Jemand ein Ding hinter einem Busche versteckt, es eben dort wieder sucht und auch findet, so ist an diesem Suchen und Finden nicht viel zu rühmen: so aber steht es mit dem Suchen und Finden der „Wahrheit" innerhalb des Vernunft-Bezirkes. Wenn ich die Definition des Säugethiers mache und dann erkläre, nach Besichtigung eines Kameels: Siehe, ein Säugethier, so wird damit eine Wahrheit zwar an das Licht gebracht, aber sie ist von begränztem Werthe, ich meine, sie ist durch und durch anthropomorphisch und enthält keinen einzigen Punct, der „wahr an sich", wirklich und allgemeingültig, abgesehen von dem Menschen, wäre. Der Forscher nach solchen Wahrheiten sucht im Grunde nur die Metamorphose der Welt in den Menschen; er ringt nach einem Verstehen der Welt als eines menschenartigen Dinges und erkämpft sich besten Falls das Gefühl einer Assimilation. Aehnlich wie der Astrolog die Sterne im Dienste der Menschen und im Zusammenhange mit ihrem Glück und Leide betrachtet, so betrachtet ein solcher Forscher die ganze Welt als geknüpft an den Menschen, als den unendlich gebrochenen Wiederklang eines Urklanges, des Menschen, als das vervielfältigte Abbild des einen Urbildes, des Menschen. Sein Verfahren ist: den Menschen als Maass an alle Dinge zu halten, wobei er aber von dem Irrthume ausgeht, zu glauben, er habe diese Dinge unmittelbar als reine Objekte vor sich. Er vergisst also die originalen Anschauungsmetaphern als Metaphern und nimmt sie als die Dinge selbst.

Nur durch das Vergessen jener primitiven Metapherwelt, nur durch das Hart- und Starr-Werden einer ursprünglich in hitziger Flüssigkeit aus dem Urvermögen menschlicher Phantasie hervorströmenden Bildermasse, nur durch den unbesiegbaren Glauben, diese Sonne, dieses Fenster, dieser Tisch sei eine Wahrheit an sich, kurz nur dadurch, dass der Mensch sich als Subjekt und zwar als künstlerisch schaffendes Subjekt vergisst, lebt er mit einiger Ruhe, Sicherheit und Consequenz; wenn er einen Augenblick nur aus den Gefängnisswänden dieses Glaubens heraus könnte, so wäre es sofort mit seinem „Selbstbewusstsein"

vorbei. Schon dies kostet ihm Mühe, sich einzugestehen, wie das Insekt oder der Vogel eine ganz andere Welt percipiren als der Mensch, und dass die Frage, welche von beiden Weltperceptionen richtiger ist, eine ganz sinnlose ist, da hierzu bereits mit dem Maassstabe der richtigen Perception d. h. mit einem nicht vorhandenen Maassstabe gemessen werden müsste. Ueberhaupt aber scheint mir die richtige Perception — das würde heissen der adäquate Ausdruck eines Objekts im Subjekt — ein widerspruchsvolles Unding: denn zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären wie zwischen Subjekt und Objekt giebt es keine Causalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck, sondern höchstens ein ästhetisches Verhalten, ich meine eine andeutende Uebertragung, eine nachstammelnde Uebersetzung in eine ganz fremde Sprache. Wozu es aber jedenfalls einer frei dichtenden und frei erfindenden Mittel-Sphäre und Mittelkraft bedarf. Das Wort Erscheinung enthält viele Verführungen, weshalb ich es möglichst vermeide: denn es ist nicht wahr, dass das Wesen der Dinge in der empirischen Welt erscheint. Ein Maler, dem die Hände fehlen und der durch Gesang das ihm vorschwebende Bild ausdrücken wollte, wird immer noch mehr bei dieser Vertauschung der Sphären verrathen, als die empirische Welt vom Wesen der Dinge verräth. Selbst das Verhältniss eines Nervenreizes zu dem hervorgebrachten Bilde ist an sich kein nothwendiges; wenn aber eben dasselbe Bild Millionen Mal hervorgebracht und durch viele Menschengeschlechter hindurch vererbt ist, ja zuletzt bei der gesammten Menschheit jedesmal in Folge desselben Anlasses erscheint, so bekommt es endlich für den Menschen dieselbe Bedeutung, als ob es das einzig nothwendige Bild sei und als ob jenes Verhältniss des ursprünglichen Nervenreizes zu dem hergebrachten Bilde ein strenges Causalitätsverhältniss sei; wie ein Traum, ewig wiederholt, durchaus als Wirklichkeit empfunden und beurtheilt werden würde. Aber das Hart- und Starr-Werden einer Metapher verbürgt durchaus nichts für die Nothwendigkeit und ausschliessliche Berechtigung dieser Metapher.

Es hat gewiss jeder Mensch, der in solchen Betrachtungen heimisch ist, gegen jeden derartigen Idealismus ein tiefes Misstrauen empfunden, so oft er sich einmal recht deutlich von der ewigen Consequenz, Allgegenwärtigkeit und Unfehlbarkeit der Naturgesetze überzeugte; er hat den Schluss gemacht: hier ist alles, soweit wir dringen, nach der Höhe der teleskopischen und nach der Tiefe der mikroskopischen Welt, so sicher, ausgebaut, endlos, gesetzmässig und ohne Lücken; die Wissenschaft wird ewig in diesen Schachten mit Erfolg zu graben haben und alles Gefundene wird zusammenstimmen und sich nicht widersprechen. Wie wenig gleicht dies einem Phantasieerzeugniss: denn wenn es dies wäre, müsste es doch irgendwo den Schein und die Unrealität errathen lassen. Dagegen ist einmal zu sagen: hätten wir noch, jeder für sich eine verschiedenartige Sinnesempfindung, könnten wir selbst nur bald als Vogel, bald als Wurm, bald als Pflanze percipiren, oder sähe der eine von uns denselben Reiz als roth, der andere als blau, hörte ein Dritter ihn sogar als Ton, so würde niemand von einer solchen Gesetzmässigkeit der Natur reden, sondern sie nur als ein höchst subjectives Gebilde begreifen. Sodann: was ist für uns überhaupt ein Naturgesetz; es ist uns nicht an sich bekannt, sondern nur in seinen Wirkungen d. h. in seinen Relationen zu anderen Naturgesetzen, die uns wieder nur als Relationen bekannt sind. Also verweisen alle diese Relationen immer nur wieder auf einander und sind uns ihrem Wesen nach unverständlich durch und durch; nur das, was wir hinzubringen, die Zeit, der Raum, also Successionsverhältnisse und Zahlen sind uns wirklich daran bekannt. Alles Wunderbare aber, das wir gerade an den Naturgesetzen anstaunen, das unsere Erklärung fordert und uns zum Misstrauen gegen den Idealismus verführen könnte, liegt gerade und ganz allein nur in der mathematischen Strenge und Unverbrüchlichkeit der Zeit- und Raum-Vorstellungen. Diese aber produciren wir in uns und aus uns mit jener Nothwendigkeit, mit der die Spinne spinnt; wenn wir gezwungen sind, alle Dinge nur unter diesen Formen zu begreifen, so ist es dann

nicht mehr wunderbar, dass wir an allen Dingen eigentlich nur eben diese Formen begreifen: denn sie alle müssen die Gesetze der Zahl an sich tragen, und die Zahl gerade ist das Erstaunlichste in den Dingen. Alle Gesetzmässigkeit, die uns im Sternenlauf und im chemischen Process so imponirt, fällt im Grund mit jenen Eigenschaften zusammen, die wir selbst an die Dinge heranbringen, so dass wir damit uns selber imponiren. Dabei ergiebt sich allerdings, dass jene künstlerische Metapherbildung, mit der in uns jede Empfindung beginnt, bereits jene Formen voraussetzt, also in ihnen vollzogen wird; nur aus dem festen Verharren dieser Urformen erklärt sich die Möglichkeit, wie nachher wieder aus den Metaphern selbst ein Bau der Begriffe constituirt werden sollte. Dieser ist nämlich eine Nachahmung der Zeit- Raum- und Zahlenverhältnisse auf dem Boden der Metaphern.

2.

An dem Bau der Begriffe arbeitet ursprünglich, wie wir sahen, die Sprache, in späteren Zeiten die Wissenschaft. Wie die Biene zugleich an den Zellen baut und die Zellen mit Honig füllt, so arbeitet die Wissenschaft unaufhaltsam an jenem grossen Columbarium der Begriffe, der Begräbnissstätte der Anschauung, baut immer neue und höhere Stockwerke, stützt, reinigt, erneut die alten Zellen, und ist vor allem bemüht, jenes in's Ungeheure aufgethürmte Fachwerk zu füllen und die ganze empirische Welt d. h. die anthropomorphische Welt hineinzuordnen. Wenn schon der handelnde Mensch sein Leben an die Vernunft und ihre Begriffe bindet, um nicht fortgeschwemmt zu werden und sich nicht selbst zu verlieren, so baut der Forscher seine Hütte dicht an den Thurmbau der Wissenschaft, um an ihm mithelfen zu können und selbst Schutz unter dem vorhandenen Bollwerk zu finden. Und Schutz braucht er: denn es giebt furchtbare Mächte, die fortwährend auf ihn eindringen, und die der wissenschaftlichen Wahrheit ganz anders geartete „Wahrheiten" mit den verschiedenartigsten Schildzeichen entgegenhalten.

Jener Trieb zur Metapherbildung, jener Fundamentaltrieb des Menschen, den man keinen Augenblick wegrechnen kann, weil man damit den Menschen selbst wegrechnen würde, ist dadurch, dass aus seinen verflüchtigten Erzeugnissen, den Begriffen, eine reguläre und starre neue Welt als eine Zwingburg für ihn gebaut wird, in Wahrheit nicht bezwungen und kaum gebändigt. Er sucht sich ein neues Bereich seines Wirkens und ein anderes Flussbette und findet es im Mythus und überhaupt in der Kunst. Fortwährend verwirrt er die Rubriken und Zellen der Begriffe dadurch dass er neue Uebertragungen, Metaphern, Metonymien hinstellt, fortwährend zeigt er die Begierde, die vorhandene Welt des wachen Menschen so bunt unregelmässig folgenlos unzusammenhängend, reizvoll und ewig neu zu gestalten, wie es die Welt des Traumes ist. An sich ist ja der wache Mensch nur durch das starre und regelmässige Begriffsgespinnst darüber im Klaren, dass er wache, und kommt eben deshalb mitunter in den Glauben, er träume, wenn jenes Begriffsgespinnst einmal durch die Kunst zerrissen wird. Pascal hat Recht, wenn er behauptet, dass wir, wenn uns jede Nacht derselbe Traum käme, davon eben so beschäftigt würden, als von den Dingen, die wir jeden Tag sehen: „Wenn ein Handwerker gewiss wäre jede Nacht zu träumen volle zwölf Stunden hindurch, dass er König sei, so glaube ich, sagt Pascal, dass er eben so glücklich wäre, als ein König welcher alle Nächte während zwölf Stunden träumte er sei Handwerker". Der wache Tag eines mythisch erregten Volkes, etwa der älteren Griechen, ist durch das fortwährend wirkende Wunder, wie es der Mythus annimmt, in der That dem Traume ähnlicher als dem Tag des wissenschaftlich ernüchterten Denkers. Wenn jeder Baum einmal als Nymphe reden oder unter der Hülle eines Stieres ein Gott Jungfrauen wegschleppen kann, wenn die Göttin Athene selbst plötzlich gesehen wird, wie sie mit einem schönen Gespann in der Begleitung des Pisistratus durch die Märkte Athens fährt — und das glaubte der ehrliche Athener — so ist in jedem Augenblicke, wie im Traume, alles möglich, und die ganze Natur umschwärmt

den Menschen, als ob sie nur die Maskerade der Götter wäre, die sich nur einen Scherz daraus machten, in allen Gestalten den Menschen zu täuschen.

Der Mensch selbst aber hat einen unbesiegbaren Hang, sich täuschen zu lassen und ist wie bezaubert vor Glück, wenn der Rhapsode ihm epische Märchen wie wahr erzählt oder der Schauspieler im Schauspiel den König noch königlicher agirt, als ihn die Wirklichkeit zeigt. Der Intellekt, jener Meister der Verstellung, ist so lange frei, und seinem sonstigen Sklavendienste enthoben, als er täuschen kann, ohne zu *schaden* und feiert dann seine Saturnalien; nie ist er üppiger, reicher, stolzer, gewandter und verwegener. Mit schöpferischem Behagen wirft er die Metaphern durcheinander und verrückt die Gränzsteine der Abstraktion, so dass er z. B. den Strom als den beweglichen Weg bezeichnet, der den Menschen trägt, dorthin, wohin er sonst geht. Jetzt hat er das Zeichen der Dienstbarkeit von sich geworfen: sonst mit trübsinniger Geschäftigkeit bemüht, einem armen Individuum, dem es nach Dasein gelüstet, den Weg und die Werkzeuge zu zeigen und wie ein Diener für seinen Herrn auf Raub und Beute ausziehend ist er jetzt zum Herrn geworden und darf den Ausdruck der Bedürftigkeit aus seinen Mienen wegwischen. Was er jetzt auch thut, Alles trägt im Vergleich mit seinem früheren Thun die Verstellung, wie das frühere die Verzerrung an sich. Er copirt das Menschenleben, nimmt es aber für eine gute Sache und scheint mit ihm sich recht zufrieden zu geben. Jenes ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe, an das sich klammernd der bedürftige Mensch sich durch das Leben rettet, ist dem freigewordenen Intellekt nur ein Gerüst und ein Spielzeug für seine verwegensten Kunststücke: und wenn er es zerschlägt, durcheinanderwirft, ironisch wieder zusammensetzt, das Fremdeste paarend und das Nächste trennend, so offenbart er, dass er jene Nothbehelfe der Bedürftigkeit nicht braucht, und dass er jetzt nicht von Begriffen sondern von Intuitionen geleitet wird. Von diesen Intuitionen aus führt kein regelmässiger Weg in das Land der gespenstischen

Schemata, der Abstraktionen: für sie ist das Wort nicht gemacht, der Mensch verstummt, wenn er sie sieht, oder redet in lauter verbotenen Metaphern und unerhörten Begriffsfügungen, um wenigstens durch das Zertrümmern und Verhöhnen der alten Begriffsschranken dem Eindrucke der mächtigen gegenwärtigen Intuition schöpferisch zu entsprechen.

Es giebt Zeitalter, in denen der vernünftige Mensch und der intuitive Mensch neben einander stehen, der eine in Angst vor der Intuition, der andere mit Hohn über die Abstraction; der letztere eben so unvernünftig, als der erstere unkünstlerisch ist. Beide begehren über das Leben zu herrschen: dieser, indem er durch Vorsorge, Klugheit, Regelmässigkeit den hauptsächlichsten Nöthen zu begegnen weiss, jener indem er als ein „überfroher Held" jene Nöthe nicht sieht und nur das zum Schein und zur Schönheit verstellte Leben als real nimmt. Wo einmal der intuitive Mensch, etwa wie im älteren Griechenland seine Waffen gewaltiger und siegreicher führt, als sein Widerspiel, kann sich günstigen Falls eine Kultur gestalten, und die Herrschaft der Kunst über das Leben sich gründen; jene Verstellung, jenes Verläugnen der Bedürftigkeit, jener Glanz der metaphorischen Anschauungen und überhaupt jene Unmittelbarkeit der Täuschung begleitet alle Aeusserungen eines solchen Lebens. Weder das Haus, noch der Schritt, noch die Kleidung, noch der thönerne Krug verrathen, dass die Nothdurft sie erfand; es scheint so als ob in ihnen allen ein erhabenes Glück und eine olympische Wolkenlosigkeit und gleichsam ein Spielen mit dem Ernste ausgesprochen werden sollte. Während der von Begriffen und Abstractionen geleitete Mensch durch diese das Unglück nur abwehrt, ohne selbst aus den Abstraktionen sich Glück zu erzwingen, während er nach möglichster Freiheit von Schmerzen trachtet, erntet der intuitive Mensch, inmitten einer Kultur stehend, bereits von seinen Intuitionen, ausser der Abwehr des Uebels eine fortwährend einströmende Erhellung, Aufheiterung, Erlösung. Freilich leidet er heftiger, w e n n er leidet; ja er leidet auch öfter, weil er aus der

Erfahrung nicht zu lernen versteht und immer wieder in dieselbe Grube fällt, in die er einmal gefallen. Im Leide ist er dann ebenso unvernünftig wie im Glück, er schreit laut und hat keinen Trost. Wie anders steht unter dem gleichen Missgeschick der stoische, an der Erfahrung belehrte, durch Begriffe sich beherrschende Mensch da! Er, der sonst nur Aufrichtigkeit, Wahrheit, Freiheit von Täuschungen und Schutz vor berückenden Ueberfällen sucht, legt jetzt, im Unglück, das Meisterstück der Verstellung ab, wie jener im Glück; er trägt kein zuckendes und bewegliches Menschengesicht, sondern gleichsam eine Maske mit würdigem Gleichmaasse der Züge, er schreit nicht und verändert nicht einmal seine Stimme. Wenn eine rechte Wetterwolke sich über ihn ausgiesst, so hüllt er sich in seinen Mantel und geht langsamen Schrittes unter ihr davon.

# Mahnruf an die Deutschen.

Wir wollen gehört werden, denn wir reden als Warner, und immer ist die Stimme des Warners, wer er auch sei und wo sie auch immer erklinge, in ihrem Rechte; dafür habt Ihr, die Ihr angeredet werdet, das Recht euch zu entscheiden, ob ihr eure Warner als ehrliche und einsichtige Männer nehmen wollt, die nur laut werden, weil ihr in Gefahr seid und die erschrecken, euch so stumm, gleichgültig und ahnungslos zu finden. Dies aber dürfen wir von uns selbst bezeugen, dass wir aus reinem Herzen reden und nur soweit dabei das Unsere wollen und suchen, als es auch das Eure ist — nämlich die Wohlfahrt und die Ehre des deutschen Geistes und des deutschen Namens.

Es ist euch gemeldet worden, welches Fest im Mai des vorigen Jahres zu B a y r e u t h gefeiert wurde: einen gewaltigen Grundstein galt es dort zu legen, unter dem wir viele Befürchtungen auf immer begraben, durch den wir unsere edelsten Hoffnungen endgültig besiegelt glaubten — oder vielmehr, wie wir heute sagen müssen, besiegelt wähnten. Denn ach! es war viel Wahn dabei: jetzt noch leben jene Befürchtungen; und wenn wir auch keineswegs verlernt haben zu hoffen, so giebt doch unser heutiger Hülf- und Mahnruf zu verstehen, dass wir mehr fürchten als hoffen. Unsre Furcht aber richtet sich gegen euch: ihr möchtet gar nicht wissen, was geschieht und vielleicht gar aus Unwissenheit verhindern, dass etwas geschieht. Zwar ziemt es sich längst nicht mehr, so unwissend zu sein; ja fast scheint es unmöglich, dass Je-

mand es jetzt noch ist, nachdem der grosse, tapfere, unbeugsame und unaufhaltsame Kämpfer Richard Wagner schon Jahrzehnte lang unter dem gespannten Aufmerken fast aller Nationen für jene Gedanken einsteht, denen er in seinem Bayreuther Kunstwerk die letzte und höchste Form und eine wahrhaft siegreiche Vollendung gegeben hat. Wenn ihr ihn jetzt noch hindern würdet, den Schatz auch nur zu heben, den er Willens ist euch zu schenken: was meint ihr wohl damit für euch erreicht zu haben? Eben dies muss euch noch einmal und immer wieder öffentlich und eindringlich vorgehalten werden, damit ihr wisset, was an der Zeit sei und damit auch nicht einmal das mehr in eurem Belieben steht, die Unwissenden zu spielen. Denn von jetzt ab wird das Ausland Zeuge und Richter im Schauspiele sein, das ihr gebt; und in seinem Spiegel werdet ihr ungefähr euer eigenes Bild wiederfinden können, so wie es die gerechte Nachwelt einmal von euch malen wird.

Gesetzt es gelänge euch, durch Unwissenheit, Misstrauen, Sekretieren, Bespötteln, Verläumden den Bau auf dem Hügel von Bayreuth zur zwecklosen Ruine zu machen; gesetzt ihr liesset es in unduldsamem Misswollen nicht einmal zu, dass das vollendete Werk Wirklichkeit werde, Wirkung thue und für sich selber zeuge, so habt ihr euch vor dem Urtheile jener Nachwelt eben so zu fürchten als vor den Augen der ausserdeutschen Mitwelt zu schämen. Wenn ein Mann in Frankreich oder in England oder in Italien, nachdem er allen öffentlichen Mächten und Meinungen zum Trotz den Theatern fünf Werke eines eigenthümlich grossen und mächtigen Styles geschenkt hätte, die vom Norden bis zum Süden unablässig verlangt und bejubelt werden — wenn ein solcher Mann ausriefe: „die bestehenden Theater entsprechen nicht dem Geiste der Nation, sie sind als öffentliche Kunst eine Schande! Helft mir dem nationalen Geiste eine Stätte bereiten!“ würde ihm nicht alles zu Hülfe kommen und sei es auch nur — aus Ehrgefühl? Und wahrlich! Hier thäte nicht nur Ehrgefühl, nicht nur die blinde Furcht vor der schlechten Nachrede Noth; hier könntet ihr mitfühlen, mitlernen, mitwissen, hier könntet ihr

euch aus tiefstem Herzen mitfreuen, indem ihr euch entschlösset, mitzuhelfen. Alle eure Wissenschaften werden von euch freigebig mit kostspieligen Versuchs-Werkstätten ausgerüstet: und ihr wollt unthätig bei Seite stehen, wenn dem wagenden und versuchenden Geiste der deutschen Kunst eine solche Werkstatt aufgebaut werden soll? Könnt ihr irgend einen Moment aus der Geschichte unserer Kunst nennen, in dem wichtigere Probleme zur Lösung hingestellt und reicherer Anlass zu fruchtbaren Erfahrungen geboten wurde als jetzt, wo der von Richard Wagner mit dem Namen „Kunstwerk der Zukunft" bezeichnete Gedanke leibhafte und sichtbare Gegenwart werden soll? Was für eine Bewegung der Gedanken, Handlungen, Hoffnungen und Begabungen damit eingeleitet wird, dass vor den Augen mitwissender Vertreter des deutschen Volkes der viergethürmte Nibelungen-Riesenbau nach dem allein von seinem Schöpfer zu erlernenden Rhythmus sich aus dem Boden hebt, welche Bewegung in die fernste fruchtbringendste, hoffnungsreichste Weite hinaus — wer möchte kühn genug sein, hier auch nur ahnen zu wollen! Und jedenfalls würde es nicht an dem Urheber der Bewegung liegen, wenn die Welle bald wieder zurücksinken und die Fläche wieder glatt werden sollte, als ob nichts geschehen sei. Denn wenn es unsere erste Sorge sein muss, dass das Werk überhaupt gethan werde, so drückt uns doch als zweite Sorge nicht minder schwer der Zweifel, wir möchten nicht reif, vorbereitet und empfänglich genug befunden werden, um die jedenfalls ungeheure allernächste Wirkung in die Tiefe und in die Weite zu leiten.

Wir glauben bemerkt zu haben, dass überall, wo man an Richard Wagner Anstoss genommen hat und zu nehmen pflegt, ein grosses und fruchtbares Problem unserer Cultur verborgen liegt; aber wenn man daraus immer nur einen Anstoss zum dünkelhaften Bekritteln und Bespötteln genommen hat und nur so selten einen Anstoss zum Nachdenken, so giebt dies uns bisweilen den beschämenden Argwohn ein, ob vielleicht das be-

rühmte „Volk der Denker" bereits zu Ende gedacht und etwa den Dünkel gegen den Gedanken eingetauscht habe. Welchen missverständlichen Einreden hat man zu begegnen, nur um zu verhüten, dass das Bayreuther Ereigniss vom Mai 1872 nicht mit der Gründung eines neuen Theaters verwechselt wird, um andererseits zu erklären, warum dem Sinne jener Unternehmung kein bestehendes Theater entsprechen kann: welche Mühe kostet es, die absichtlich oder unabsichtlich Blinden darüber hellsehend zu machen, dass bei dem Worte „Bayreuth" nicht nur eine Anzahl Menschen, etwa eine Partei mit spezifischen Musikgelüsten, sondern die Nation in Betracht komme, ja dass selbst über die Grenzen der deutschen Nation hinaus alle diejenigen zu ernster und thätiger Betheiligung angerufen sind, denen die Veredlung und Reinigung der dramatischen Kunst am Herzen liegt und die Schillers wunderbare Ahnung verstanden haben, dass vielleicht einmal aus der Oper sich das Trauerspiel in einer edleren Gestalt entwickeln werde. Wer nur immer noch nicht verlernt hat nachzudenken — und sei es wiederum auch nur aus Ehrgefühl — der muss eine künstlerische Unternehmung als sittlich denkwürdiges Phänomen empfinden und begünstigen, die in diesem Grade von dem opferbereiten und uneigennützigen Willen aller Betheiligten getragen wird und mit dem ernst ausgesprochenen Bekenntniss derselben geweiht ist, dass sie von der Kunst hoch und würdig denken und zumal von der deutschen Musik und ihrer verklärenden Einwirkung auf das volksthümliche Drama die wichtigste Förderung eines originalen deutsch ausgeprägten Lebens erhoffen. Glauben wir doch sogar noch ein Höheres und Allgemeineres: ehrwürdig und heilbringend wird der Deutsche erst dann den anderen Nationen erscheinen, wenn er gezeigt hat, dass er furchtbar ist und es doch durch Anspannung seiner höchsten und edelsten Kunst- und Culturkräfte vergessen machen will, dass er furchtbar war.

An diese unsere deutsche Aufgabe in diesem Augenblick zu

mahnen hielten wir für unsere Pflicht, gerade jetzt, wo wir auffordern müssen, mit allen Kräften eine grosse Kunstthat des deutschen Genius zu unterstützen. Wo nur immer Herde ernsten Nachsinnens sich in unserer aufgeregten Zeit erhalten haben, erwarten wir einen freudigen und sympathischen Zuruf zu hören; insbesondere werden die deutschen Universitäten, Akademien und Kunstschulen nicht umsonst aufgerufen sein, sich der geforderten Unterstützung gemäss, einzeln oder zusammen, zu erklären: wie ebenfalls die politischen Vertreter deutscher Wohlfahrt in Reichs- und Landtagen einen wichtigen Anlass haben zu bedenken, dass das Volk jetzt mehr wie je der Reinigung und der Weihung durch die erhabenen Zauber und Schrecken ächter deutscher Kunst bedürfe, wenn nicht die gewaltig erregten Triebe politischer und nationaler Leidenschaft und die der Physionomie unseres Lebens aufgeschriebenen Züge der Jagd nach Glück und Genuss unsere Nachkommen zu dem Geständnisse nöthigen sollen, dass wir Deutsche uns selbst zu verlieren anfingen, als wir uns endlich wiedergefunden hatten.

# Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung . . . . . 7

Die Geburt der Tragödie . . . . . 9
Versuch einer Selbstkritik . . . . . 11
Vorwort an Richard Wagner . . . . . 23
Kapitel 1 . . . . . 25
Kapitel 2 . . . . . 30
Kapitel 3 . . . . . 34
Kapitel 4 . . . . . 38
Kapitel 5 . . . . . 42
Kapitel 6 . . . . . 48
Kapitel 7 . . . . . 52
Kapitel 8 . . . . . 57
Kapitel 9 . . . . . 64
Kapitel 10 . . . . . 71
Kapitel 11 . . . . . 75
Kapitel 12 . . . . . 81
Kapitel 13 . . . . . 88
Kapitel 14 . . . . . 92
Kapitel 15 . . . . . 97
Kapitel 16 . . . . . 102
Kapitel 17 . . . . . 109

Kapitel 18 . . . . . 115
Kapitel 19 . . . . . 120
Kapitel 20 . . . . . 129
Kapitel 21 . . . . . 132
Kapitel 22 . . . . . 140
Kapitel 23 . . . . . 145
Kapitel 24 . . . . . 149
Kapitel 25 . . . . . 154

Unzeitgemässe Betrachtungen I: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller . . . . . 157
Kapitel 1 . . . . . 159
Kapitel 2 . . . . . 164
Kapitel 3 . . . . . 173
Kapitel 4 . . . . . 177
Kapitel 5 . . . . . 184
Kapitel 6 . . . . . 188
Kapitel 7 . . . . . 193
Kapitel 8 . . . . . 201
Kapitel 9 . . . . . 208
Kapitel 10 . . . . . 216
Kapitel 11 . . . . . 220
Kapitel 12 . . . . . 227

Unzeitgemässe Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. . . . . 243
Vorwort . . . . . 245
Kapitel 1 . . . . . 248
Kapitel 2 . . . . . 258
Kapitel 3 . . . . . 265
Kapitel 4 . . . . . 271
Kapitel 5 . . . . . 279
Kapitel 6 . . . . . 285
Kapitel 7 . . . . . 295

Kapitel 8 . . . . . 302
Kapitel 9 . . . . . 311
Kapitel 10 . . . . . 324

Unzeitgemässe Betrachtungen III: Schopenhauer als Erzieher . . . . . 335
Kapitel 1 . . . . . 337
Kapitel 2 . . . . . 341
Kapitel 3 . . . . . 350
Kapitel 4 . . . . . 363
Kapitel 5 . . . . . 375
Kapitel 6 . . . . . 383
Kapitel 7 . . . . . 404
Kapitel 8 . . . . . 411

Unzeitgemässe Betrachtungen IV: Richard Wagner in Bayreuth . . . . . 429
Kapitel 1 . . . . . 431
Kapitel 2 . . . . . 435
Kapitel 3 . . . . . 439
Kapitel 4 . . . . . 446
Kapitel 5 . . . . . 454
Kapitel 6 . . . . . 462
Kapitel 7 . . . . . 466
Kapitel 8 . . . . . 472
Kapitel 9 . . . . . 484
Kapitel 10 . . . . . 496
Kapitel 11 . . . . . 506

Basler nachgelassene Schriften 1870–1873 . . . . . 511
Zwei öffentliche Vorträge über die griechische Tragoedie 513
Erster Vortrag. Das griechische Musikdrama . . . . 515
Zweiter Vortrag. Socrates und die Tragoedie . . . . 533

Die dionysische Weltanschauung . . . . . 551
Die Geburt des tragischen Gedankens . . . . . 579
Sokrates und die griechische Tragoedie . . . . . 601
Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten . . . . . 641
Einleitung . . . . . 643
Vorrede . . . . . 648
Vortrag I . . . . . 651
Vortrag II . . . . . 672
Vortrag III . . . . . 693
Vortrag IV . . . . . 712
Vortrag V . . . . . 733
Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern . . . 753
1. Ueber das Pathos der Wahrheit . . . . . 755
2. Gedanken über die Zukunft unserer Bildungsanstalten . . . . . 761
3. Der griechische Staat . . . . . 764
4. Das Verhältniss der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur . . . . . 778
5. Homer's Wettkampf . . . . . 783
Ein Neujahrswort an den Herausgeber der Wochenschrift „Im neuen Reich“ . . . . . 793
Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen . 799
Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne . 873
Mahnruf an die Deutschen . . . . . 891

Nachwort . . . . . 899